МАСТАЦТВА

- КІНО АД ПРАВАКАТАРА
- ЯК ЗЛОСЦЬ НАРАДЗІЛА ТЭАТР
- РОК НА ВАЙСКОВЫМ АЭРАДРОМЕ
- ЛЕШЭК МОЖДЖЭР: ФІЛОСАФ КЛАВІЯТУРЫ

9 /2019
ВЕРАСЕНЬ

Польскі Інстытут Мінск 25 год

СПЕЦЫЯЛЬНЫ ВЫПУСК, ПРЫСВЕЧАНЫ МАСТАЦТВУ ПОЛЬШЧЫ

16+

Першы прыз конкурсу сярод маладых аўтараў «Погляд 2019» – Deutsche Bank Award – атрымала маладая польская мастачка Дамініка Альшовы. У сваёй двухчасткавай інсталяцыі «Хаўтуры» аўтарка перакульвае дагары нагамі рытуальныя сталы з рэшткамі ежы, крыючы ўнутры абрусаў сакрэты жыцця.



Фрагменты экспазіцыі «Хаўтуры» Дамінікі Альшовы ў галерэі «Захэнта».

Фота Марэка Садоўскага. Архіў галерэі «Захэнта».


18


6

Харэаграфія

Тэатр

Кіно

Арт-мапа



На першай старонцы вокладкі:

Ліям Гілік. Прататыповая структура. Алюміній. 2011.



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктарка ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першая намесніца дырэктаркі ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

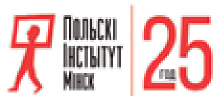
РЭДАКЦЫЯ: Галоўная рэдактарка АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнай рэдактаркі Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурная рэдактарка Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 9, 10, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 18.09.2019. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 837. Заказ 2389. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by.

SUMMARY

The September issue of *Mastactva* No 9 is a special one: it is dedicated to the Belarusian-Polish cultural links, so its partner is the Polish Institute in Minsk, which this year celebrates its 25th anniversary. Welcoming the readers is the introductory message by Cezary Karpinski, director of this institution so important for the cultural life of Belarus (p. 3).
Then flows the **Visual Arts** section. Jana Korycka presents the Art Museum in Lodz (***To the City and to the World***, p. 6), Alesia Bieliaviets talks with pani Ludwisiak, director of the Zamek Ujazdowski Centre for Contemporary Art (***Beyond Genres and Boundaries***, p. 10), Liubow Gawryliuk analyzes the 17th Month of Photography in Krakow (***Inspirations of the Festival. The Best***, p. 13), Jan Bieliaviets looks at the WRO Wroclaw Biennale, which turned 30 this year (***Around the Human Factor***, p. 16).
The **Music** rubric justly belongs to Stanislaw Moniuszko, the famous father of the Belarusian and Polish opera and an oustanding composer. It starts with an in-depth description of the Warsaw Opera Theatre, the Warsaw Music Association named after Stanislaw Moniuszko (p. 18). Next, the magazine travels to Stanislaw Moniuszko's Museum Drawing-room in Smilavichy (p. 21). Alena Balabanovich gives a detailed explanation of the present state of the composer's product for the opera stage (***Listening to Their Own Music! At the Big Theatre***, p. 22), Dzmitry Padbiarezski visited Gdansk to attend a major music festival (***Open'er-2019 and its Discoveries***, p. 26) and had a talk with Leszek Mozdzer (***The Many-handed Pianist***, p. 32), whereas Hanna Liankova attended Singer's Warsaw International Festival of Jewish Culture (***Klezmers, Jazz and the Mermaid Violinist***, p. 29).
The **Choreography** section carries a review of the presentation of contemporary Polish dance project from Sviatlana Ulanowskaya (***The Amazons of the Dancing Avant-garde***, p. 34).
The September Belarusian-Polish **Theatre** comprises a series of articles about remarkable figures of the theatre world, private Warsaw theatres and performances worthy of rapt attention. Zhana Lashkievich talks with Krystyna Janda (***'Polonia': the Theatre Created from Fury***, p. 36) and Michal Zebrowski (p. 39) and visits the private Warsaw Kamienica Theatre (***The Smell of Time***, p. 42), Dana Rogatko appraises the performances at the Polonia (***There are Four of Them***, p. 38) and at the Kamienica (***FSZN, or the Elephant's Winsome Smile***, p. 43), Antanina Zablotskaya watches the production of the '6th Floor' Theatre *The God of Slaughter* (p. 41).
The **Cinema** section offers to the pleasure of its followers two materials from Anton Sidarenka. The first one is about the State Higher School of Film, Television and Theatre in Lodz named after Leon Schiller (***Make Film, Man!***, p. 44), the other is an interview with an outstanding Polish film director (***Wojciech Smarzowski. The Provocator of Anxiety***, p. 46).
The issue is concluded with the **Art Map** featuring the most interesting Polish museums, which belong to what is now called "must-see" (p. 48).

Чвэрць стагоддзя навідавоку





На працягу 25 гадоў Польскі інстытут у Мінску як цэнтр публічнай і культурнай дыпламатыі стараецца дзейна будаваць трывалыя адносіны паміж польскімі і беларускімі партнёрамі, клапаціцца аб прысутнасці найлепшых і найкаштоўнейшых з'яў польскай культуры ў Беларусі, прымаючы актыўны ўдзел у прасоўванні сучаснага бачання Польшчы як еўрапейскай краіны, гісторыя і традыцыі якой маюць глыбокія карані і якая дбае пра каштоўнасці, што складаюць аснову для развіцця дэмакратыі.

Мы стараемся, каб Польскі інстытут адыгрываў важную ролю як месца прадметнага гістарычнага дыялогу і памяці пра супольную культурную спадчыну. Для нас вельмі важна пераадолець стэрэатыпы і перадузятасці, адначасова падтрымліваючы супрацоўніцтва польскай і беларускай грамадзянскай супольнасці, дзякуючы якой гэта становіцца магчымым. Свае прапановы мы адрасуем шматлікім інтэлектуальным, навуковым і творчым асяродкам, а яны, праяўляючы зацікаўленасць сувязямі з Польшчай, яе культурай, гісторыяй і сучаснасцю, выяўляюць значны патэнцыял для падтрымкі нашых намаганняў. З гэтага вынікае прысутнасць вядомых выканаўцаў і калектываў, што гарантуюць высокі мастацкі ўзровень, удзел выбітных навуковых аўтарытэтаў і прадстаўнікоў польскай грамадзянскай супольнасці, вядомых сваёй дзейнасцю на карысць збліжэння і польска-беларускага дыялогу.

Мы не забываемся і пра маладое пакаленне. Інтэнсіфікацыя вывучэння польскай мовы, стыпендыяльных праграм і вучэбна-азнаямляльных візітаў з'яўляецца найлепшым прыкладам гэтага. Памятаем таксама і пра нашых землякоў, што жывуць у Беларусі, для якіх сустрэча з польскай культурай або мовай вельмі часта адбываецца з вялікім хваляваннем.

Дарагія сябры!

Польшча з'яўляецца вашай суседкай – да яе рукой падаць, яна блізкая ў моўным і культурным плане, зацікаўленая ў трывалых сувязях з Беларуссю, і з гэтай прычыны таксама важна падтрымліваць і развіваць тое, што ўдалося зрабіць Польскаму інстытуту, ствараючы свой брэнд. Мы не змаглі б дасягнуць гэтага без намаганняў і рашучасці маіх папярэднікаў, каляжанак і калег, дыпламатаў, супрацоўнікаў і партнёраў польскіх і беларускіх.

Ці справімся мы з гэтымі задачамі, уваходзячы ў новае 25-годдзе? Верым, што так. Наш досвед дае надзею на чарговыя плённыя гады супрацоўніцтва.

Адзін з выбітных польскіх творцаў Станіслаў Выспяньскі ў сваёй п'есе «Вызваленне» выказаў думку, якая ў поўнай меры адлюстроўвае наша стаўленне і пачуццё абавязку ў нашай штодзённай сумеснай працы: «Мы мусім зрабіць штосьці, што залежала б ад нас, пагатоў адбываецца так шмат, што ні ад каго не залежыць».

Сцісла з належнай пашанай складана акрэсліць усіх, дзякуючы каму цягам 25 гадоў дзейнасць інстытута была магчымай, але без высокіх слоў і пафасу мы хочам проста сказаць: «Дзякуй!»

Цэзары Карпіньскі, дырэктар Польскага інстытута ў Мінску

НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ
Уладзімір Пракапцоў, генеральны дырэктар

Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь дзякуючы плённай супрацы з Польскім інстытутам у Мінску арганізаваў цэлы шэраг адметных імпрэз. Сярод іх выданне камплекта паштовак «Польскае выяўленчае мастацтва XIX – першай паловы XX стагоддзя з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь» на беларускай і польскай мовах, выстава «Польская кераміка XVIII–XX стст.» з калекцыі Верхнесілезскага музея ў Бытаме, выстава аднаго твора з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь Юльяна Фалата «Паляўнічыя на рацэ з забітым ласём», выстава «Майстры польскага малюнка з калекцый Падляшскага музея ў Беластоку і Акруговага музея ў Сувалках» (2017), выстава «Напалеон Орда. Ілюстраваная энцыклапедыя краіны» з калекцыі Нацыянальнага музея ў Кракаве (2017), выстава «Equos. Koń. Конь» з калекцый Музея Паўднёвага Падляшша, выстава аднаго твора з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, прысвечаная 175-годдзю з дня нараджэння вядомага польскага і расійскага мастака Генрыха Семірадзкага (1843–1902), і прэзентацыя паштоўкі з рэпрадукцыяй яго працы «Давер Аляксандра Македонскага лекару Філіпу», выстава «Аляксандр Штурман (1869–1944). Мастак у падарожжы» з калекцыі Падляшскага музея ў Беластоку.

Жадаем кіраўніцтву інстытута і яго супрацоўнікам далейшых творчых поспехаў на ніве культуры і мастацтва, далейшых цікавых праектаў у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, які сёлета адзначае 80-ы юбілей.



На вернісажы выставы «Аляксандр Штурман (1869–1944). Мастак у падарожжы» ў Нацыянальным мастацкім музеі. *Фота Аляксея Мацюшонка.*

«МЕСЯЦ ФАТАГРАФІІ Ў МІНСКУ»
Андрэй Лянкевіч, куратар

Сярод галоўных партнёраў «Месяца фатаграфіі ў Мінску» – Польскі інстытут. З самага заснавання, а таксама і цяпер, калі фестываль праводзіцца ўшосты раз, Польскі інстытут аказвае каласальную падтрымку і адкрывае нам вялікія магчымасці для працы. Пры яго спрыянні адбываюцца важныя выставы, якія ўваходзяць у нашу асноўную экспазіцыю. Напрыклад, выстава калектыву



SPUTNIK на фестывалі мінулага года, а таксама выстава архіва Зоф'і Хамянтоўскай, праведзеная ў Нацыянальным гістарычным музеі. Мы хочам адзначыць важны ўнёсак Польскага інстытута ў развіццё фестывалю, бо гэтай восенню, 11 верасня, мы ўпершыню правялі партфоліа-рэвю і вельмі рады, што адным з запрошаных экспертаў быў Кшыштаф Цандаровіч — мастацкі дырэктар Трыенале фатаграфіі ў Гамбургу і сябра камітэту фотафестывалю ў Лодзі. Без падтрымкі Інстытута яго прыезд быў бы немагчымы. Нашае партнёрства з Польскім інстытутам у Мінску выбудоўвае цесныя сувязі ўнутры фатаграфічнай супольнасці, дапамагае міжнароднаму абмену досведам і калектыўнымі праектамі, лік і маштаб якіх, мы спадзяемся, будзе толькі ўзрастаць.

«Месяц фатаграфіі ў Мінску — 2018». Аўтарская экскурсія па выставе «Рытуалы пераходу» Пшэмыслава Пакрыцкага.

БЕЛАРУСКАЯ ДЗЯРЖАЎНАЯ АКАДЭМІЯ МАСТАЦТВАЎ

Андрэй Васілеўскі, прарэктар па адміністрацыйна-гаспадарчай рабоце



Калі я ўзначальваў вучэбны тэатр-студыю імя Еўсцігнея Міровіча, мы распачалі выдатны праект — паказы Польскага кінаклуба, якія былі карыснымі для студэнтаў, што вывучаюць польскую мову, а таксама і для гараджан, якія свабодна туды прыходзілі. Усе з задавальненнем праглядалі лепшыя польскія кінастужкі з невялікім прадмовамі, іх рабіў Ігар Блінкоў, тады супрацоўнік Польскага інстытута. Гэта быў вельмі плённы досвед, бо падбор стужак сапраўды быў вельмі сур'ёзны — найлепшае польскае кіно, што ўвайшло ў сусветную скарбонку. Як рэжысёр я ўпэўнены: прагляд кіно на мове арыгіналу вельмі карысны для найбольш арганічнага ўспрымання.

Таксама ў выставачных залах акадэміі «Акадэмія» і «KODEX» перыядычна ладзяцца выставы польскіх аўтараў з дапамогай Польскага інстытута, а яшчэ лекцыі і сустрэчы.

Выстава фатаграфіі Анджэя Навакоўскага «Бляск. Марыяцкі алтар Віта Ствоша» ў галерэі «Акадэмія». 2016.
Фота Сяргея Ждановіча.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ ГІСТАРЫЧНЫ МУЗЕЙ

Павел Сапоцька, дырэктар



З апошніх сумесных праектаў вылучу выставу сакральнага жывапісу Ганны Макаць «Biblia pauperum», удзельніцы міжнародных майстар-класаў іканапісу ў Навіцы. Да стагоддзя Польскай Рэспублікі мы паказалі выставу, прысвечаную польскім грошам, у якой праз розныя артэфакты была разгледжана матэрыяльная і нематэрыяльная культура суседняй краіны.
Дзякуючы Польскаму інстытуту ў нас развіваюцца плённыя стасункі з музеямі суседняй краіны, нашы супрацоўнікі стажыруюцца ў польскіх установах, і сёлета мы гэтую практыку вельмі б хацелі працягнуць. Ужо адбыўся абмен кантактамі з шэрагам інстытуцый. Такое супрацоўніцтва адбываецца сугучна з пратаколам беларуска-польскай кансультацыйнай камісіі па гісторыка-культурнай спадчыне, якая прайшла ў Каралеўскім палацы ў Варшаве. Былі прапрацаваны розныя аспекты ўзаемадзеяння, напрыклад абмен магчымымі стажыроўкамі, у тым ліку разгледжана праграма абмену рэстаўратараў. Асабліва значная дамоўленасць — экспанаванне копіі акту Люблінскай Уніі ў гэтым годзе ў музеі, а таксама змяшчэнне яе ў экспазіцыю ў новым, будучым будынку нашага музея.

З выставы «Кракаўскія калядныя батлейкі».

МАСТАЦКАЯ ГАЛЕРЭЯ «УНІВЕРСІТЭТ КУЛЬТУРЫ»

Марына Татарэвіч, дырэктарка

Сярод нядаўніх адметных праектаў назаву выставу па выніках Міжнароднага пленэру іканапісу ў

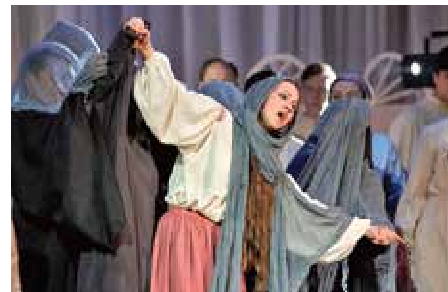


Навіцы (Польшча), якая ўжо ў чацвёрты раз адбываецца ў нашых сценах. Да нас прыязджае яе куратар Матэвуш Сора, які праводзіць экскурсію па выставе. Гэта ўнікальны для Беларусі праект, бо дэманструюцца мастакоўскія пошукі ў распрацоўцы сучаснай іконы.
Вельмі грунтоўнай была экспазіцыя «Вечнасць і момант. 1918—1939. Польшча моцная архітэктурай», на якой была прадстаўлена фатаграфічная дакументацыя архітэктуры міжваеннага дваццацігоддзя, выкананай найлепшымі польскімі фотографамі.
У межах фестывалю «Дзень Польшчы» ў Мінску прайшла выстава «Спорт у польскім плакаце» са збораў Dydo Poster Collection, яна была прымеркаваная да II Еўрапейскіх гульняў — 2019.
Праекты Польскага інстытута звычайна суправаджаюцца адукацыйнай праграмай, лекцыямі і сустрэчамі, якія прыносяць вялікі плён не толькі наведнікам, але і студэнтам Універсітэта культуры і мастацтваў.

На вернісажы выставы «Спорт у польскім плакаце».
Фота Сяргея Ждановіча.

БЕЛАРУСКАЯ АКАДЭМІЯ МУЗЫКІ

Нэлі Мацаберыдзэ, прарэктарка па навуковай рабоце



Польскі інстытут у Мінску і Беларускую акадэмію музыкі ўжо доўгі час звязвае плённае супрацоўніцтва. Сярод яркіх праектаў мінулых гадоў можна згадаць майстар-клас для студэнтаў і канцэрт фольк-гурта «Кампанія Януша Прусіноўскага», які адбыўся ў Акадэміі ў красавіку 2016-га ў межах XXV Міжнародных навуковых чытанняў памяці вядомай этнографкі і фалькларысткі Лідзіі Мухарынскай.
У маі 2017 года ў Акадэміі музыкі прайшоў канцэрт «Музычныя дыялогі» ансамбля «Кіеўскія салісты» пад кіраўніцтвам Рамана Рэваковіча і

саліста-акардэаніста Клаўдзіюша Барана, у якім выконвалася беларуская, польская і ўкраінская музыка. Нагадаю, Клаўдзіюш Баран цяпер займае пасаду рэктара Музычнага ўніверсітэта імя Фрыдэрыка Шапэна ў Варшаве. А сам канцэрт ажыццяўляўся ў супрацоўніцтве з Фондам «Pro Musica Viva» і Польскім інстытутам у Мінску пры фінансавай падтрымцы Варшавы.
Сёлета ў красавіку ў Акадэміі музыкі з поспехам прайшоў міжнародны фестываль, прысвечаны 200-годдзю, славутага Станіслава Манюшкі. Фэст ладзіўся пад патранатам Нацыянальнай камісіі Рэспублікі Беларусь па справах ЮНЕСКА, сумесна з Кракаўскай музычнай акадэміяй і пры падтрымцы Польскага інстытута ў Мінску. У межах фестывалю Оперная студыя Акадэміі музыкі паказала спектакль «Галька» Станіслава Манюшкі. Музычны кіраўнік і дырыжор — Аляксандр Высоцкі, рэжысура Ганны Маторнай. Цэнтральнай падзеяй музычнага форуму стаўся апошні, заключны канцэрт у зале Белдзяржфілармоніі. Падчас яго адбылося прэм'ернае выкананне ў Беларусі маштабнага вакальна-сімфанічнага твора Станіслава Манюшкі — «Крымскіх санетаў». Дырыжорам канцэрта выступіў Станіслаў Краўчыньскі, рэктар Кракаўскай акадэміі, ганаровы прафесар Беларускай акадэміі музыкі.

«Галька». Оперная студыя Акадэміі музыкі. *Фота Сяргея Сулая.*

БЕЛАРУСКАЯ ДЗЯРЖАЎНАЯ ФІЛАРМОНІЯ

Юрый Гільдзюк, мастацкі кіраўнік

Надзвычай плённае супрацоўніцтва Белдзяржфілармоніі і Польскага інстытута доўжыцца не першы сезон. Згадаю самыя яркія і знакавыя праекты.
У лістападзе 2017-га ў межах святкавання 100-годдзя незалежнасці Польшчы прайшоў канцэрт «Майстры & віртуозы». За дырыжорскім пультам Акадэмічнага сімфанічнага аркестра Беларусі стаяў маэстра Павел Котля (Польшча—Вялікабрытанія).



У кастрычніку 2018 года ў Малой зале імя Шырмы Ансамбль салістаў «Класік-Авангард» прадставіў праект «Музыка польскага кабарэ», у ім прагучалі творы Ежы Пецерсбурскага, Анджэя Власта, Фані Гордан.
Джазавыя вечары ў філармоніі маюць трывалае кола прыхільнікаў. Сёлета ў лютым Польскі інстытут і Беларуская філармонія запрасілі слухачоў на канцэрт выдатнага джазавага піяніста Артура Дуткевіча. Ён выступіў у складзе калектыву Artur Dutkiewicz Trio. Джазмэны прадставілі новы альбом «Traveller», выканалі кампазіцыі з папулярнай плыткі «Немэн — Імправізацыі» — з нагоды 80-годдзя легендарнага Чэслава Немэна.
Сёлета пры канцы мая на сцэне Вялікай канцэртнай залы Акадэмічны сімфанічны аркестр прадставіў праект, прысвечаны 200-годдзю з дня нараджэння Станіслава Манюшкі. У выкананні салістаў Ірыны Крыкуновай і Рафала Бартмінскага і пад кіраўніцтвам дырыжора Антоні Віта прагучалі фрагменты і арыі з опер «Парыя», «Графіня», «Страшны двор», «Галька».
Разам з Польскім інстытутам у розныя гады мы рабілі сумесныя праграмы, прысвечаныя юбілеям Фрыдэрыка Шапэна, Напалеона Орды, Станіслава Манюшкі, Кшыштафа Пэндэрэцкага. У праграмах цыкла «Шэдэўры арганнага мастацтва» прымалі ўдзел польскія арганісты Раман Перуцкі (Гданьск), Марэк Стэфаньскі (Кракаў), а таксама маладыя музыканты.



ВЫДАВЕЦТВА «ЯНУШКЕВІЧ»

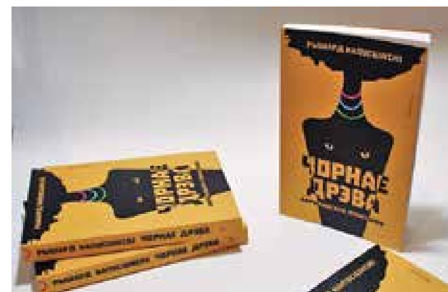
Андрэй Янушкевіч, дырэктар

Супрацоўніцтва нашага выдавецтва з Польскім інстытутам праходзіць заўжды паспяхова. Інстытут спрыяе ў выданні актуальных польскіх кніг у перакладзе на беларускую мову. Гэта кнігі, напрыклад, ураджэнцаў Беларусі, якія пісалі па-польску — як раман «Надбярэзінцы» Фларыяна Чарнышэвіча, сучасных польскіх аўтараў — як «Гаспадар ледзянога саду» Яраслава Гжэндовіча. Кнігі для дзяцей — «Чырвонае крэсла» Анджэя Малешкі ці гастранамічная «Польская кухня» Яанны Фургаліньскай. Гэта добрая магчымасць зазірнуць да заходніх суседзяў і пазнаёміцца з іх культурай.

ВЫДАВЕЦТВА «ЛОГВІНАЎ»

Павал Касцюкевіч, каардынатар міжнародных праектаў

Наша мэта — выхад якаснай літаратуры па-беларуску, мэта Польскага інстытута ў Мінску — папулярызацыя ў Беларусі найяскравейшых узораў польскай літаратуры. Нашы мэты, як бачыце, супадаюць на ўсе сто. Вынікам гэтага супадзення — больш за 40 кніг польскай літаратуры, якія



супольнымі высілкамі пабачылі свет за 19 гадоў. Тут і нобелеўскія лаўрэты Чэслаў Мілаш і Віслава Шымборска. Тут і сучасная польская паэзія, прадстаўленая Эвай Ліпскай, Рышардам Крыніцкім, Богданам Задурам і Даротай Коман. Тут і журналісцкая проза Рышарда Капусцінскага, і гістарычныя эсэ Збігнева Герберта. І мудрыя кнігі Януша Корчака для дзяцей, і модныя "дэтэктывы маральнага неспакою" Зыгмунта Мілашэўскага і Вольгі Такарчук. Тут і аўтары беларуска-польскага памежжа — Ігнат Карповіч і Сяргей Пясецкі.

Польскі інстытут у Мінску — сталы партнёр **Мінскага міжнароднага кінафестывалю «Лістапад»**. Яркай падзеяй фэсту ў 2016 годзе стала выстава «Фільмы Анджэя Вайды ў сусветным кінаплакаце», падрыхтаваная сумесна з Музеем кінематаграфіі ў Лодзі.



Спектаклі драматычныя і пластычныя — «Шапэн без фартэпіяна», «Мінус 2», «Пустыня», «40», «Жніво», візіты знаных тэатральных



дзеячаў, абмен творчым досведам, майстар-класамі і перакладамі — уражлівыя моманты **Міжнароднага фестывалю тэатральнага мастацтва «Тэарт»**, якія спраўдзіліся дзякуючы ўдзелу Польскага інстытута ў Мінску

Спектакль Польскага тэатра танца (Познань) CZTERDZIEŚCI (40). *Фота Ганны Шарко.*

Гораду і **свету**

МУЗЕЙ МАСТАЦТВА Ў ЛОДЗІ

Яна Карыцкая

15 ЛЮТАГА 1931 ГОДА Ў ГАРАДСКІМ МУЗЕІ ЛОДЗІ БЫЛА ПАКАЗАНА МІЖНАРОДНАЯ КАЛЕКЦЫЯ СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА ГРУПЫ «A.R.» («AWANGARDA RZECZYWISTA», АБО «САПРАЎДНЫ АВАНГАРД»), САБРАНАЯ З ДАРУНКАЎ ЗНАНЫХ АЎТАРАЎ ЕЎРАПЕЙСКАГА МАДЭРНІЗМУ, ТАКІХ ЯК ФЕРНАН ЛЕЖЭ, МАКС ЭРНСТ, ХАНС АРП І КУРТ ШВІТЭРС, ПРАДСТАЎНІКОЎ ВЯДУЧЫХ ПЛЫНЯЎ — КУБІЗМУ, ФУТУРЫЗМУ, КАНСТРУКТЫВІЗМУ, ПУРЫЗМУ, НЕАПЛАСТЫЗМУ І СЮРРЭАЛІЗМУ. ПАКАЗАЛЬНЫ ФАКТ САЛІДАРНАСЦІ МАСТАКОЎ СУСВЕТНАГА АВАНГАРДУ, ЯКІЯ ШЧЫРА АДГУКНУЛІСЯ НА ІНІЦЫЯТЫВУ ТВОРЦАЎ З ПОЛЬШЧЫ — УЛАДЗІСЛАВА СТРЭМІНСКАГА, КАТАЖЫНЫ КОБРЫ, ХЕНРЫКА СТАЖЭЎСКАГА, ПАЭТАЎ ЮЛІЯНА ПШЫБОСЯ І ЯНА БЖЭНКОЎСКАГА.



1.

Цягам наступных дзесяцігоддзяў калекцыя пастаянна пашыралася, і на сённяшні дзень музей з'яўляецца адзінай польскай установай, дзе так шырока дэманструюцца работы авангардных плыняў сусветнага мастацтва XX і XXI стагоддзяў. У 1945-м удава Караля Хілера аддала музею спадчыну гэтага аўтара. У тым жа годзе Уладзіслаў Стрэмінскі і Катажына Кобра ахвяравалі музею свае працы. У 1975-м уладальнік лонданскай галерэі Матэвуш Грабоўскі перадаў у дар 230 работ самых вядомых прадстаўнікоў маладога брытанскага мастацтва. У 1981 годзе адбыўся візіт Джозэфа Бойса, мастак ахвяраваў музею частку свайго архіва, якая ахоплівае больш за тысячу твораў. Тады ж НСПС «Solidarność» перадала ў якасці пастаяннага дэпазіту збор прац, створаных удзельнікамі міжнароднай акцыі «Будаўніцтва ў працэсе». У 1983-м амерыканскія мастакі падаравалі калекцыю сваіх работ, сабраную падчас абмену «Échange entre artistes 1931—1982», на 50-годдзе гурта «a.r.».

Цяпер самая вялікая выстава твораў з калекцыі знаходзіцца ў ms² — мадэрнізаваным будынку ткацкага завода XIX стагоддзя, адкрытым для наведвальнікаў з 2008-га. З гэтага ж часу музей прадстаўляе сваю калекцыю і звязаную з ёй традыцыю ў новым фармаце. Змены абумоўлены не толькі новым месцам экспанавання, але і іншым спосабам падачы інфармацыі. Музей адмовіўся ад храналагічнага парадку на карысць экспазіцый, засяроджаных вакол канцэптаў, важных для сучаснай культуры, якія выразна счытваюцца і ў калекцыі групы «a.r.» з 1931 года. Прадстаўленая ў ms² экспазіцыя «Атлас сучаснасці» падзеленая на такія раздзелы, як «Аўтаномія», «Капітал», «Машына», «Горад», «Развіццё», «Эксперымент», «Прапаганда», «Норма», «Традыцыя», «Катастрофа», «Я», «Эмансіпацыя», «Рэвалюцыя». Тут творы не проста ілюструюць пэўны кірунак мастацтва, але раскрываюць тэмы, актуальныя для сённяшняга гледача. Дзякуючы такому падыходу адбываецца пастаяннае абнаўленне патэнцыялу гэтых прац.

Іншы будынак мастацкага музея, у якім калекцыя была прадстаўлена на працягу 50 гадоў, ms¹, выкарыстоўваецца для часовых выстаў, перформансаў, майстар-класаў і лекцый. Там жа месціцца «Неапластычны пакой», распрацаваны Уладзіславам Стрэмінскім у 1948 годзе як месца для прадстаўлення дзейнасці групы «a.r.» і мастакоў-канструктывістаў.

Цяпер экспазіцыя суправаджаецца выставай работ, створаных сучаснымі мастакамі, такімі як Дэніэль Бюрэн і Ліям Гілік, такім чынам, авангардная традыцыя па-ранейшаму з'яўляецца прадметам абмеркавання і новых інтэрпрэтацый і дзякуючы гэтаму застаецца жывой.

Пра мінулае і сучаснасць Музея мастацтва мы размаўляем з Паўлінай Курц-Май, кіраўніцай аддзела збораў найноўшага мастацтва, і Даніэлем Музычуком, кіраўніком аддзела найноўшага мастацтва.

Як тагачасная паваенная ўлада ставілася да калекцыі сучаснага мастацтва групы «a.r.» і да авангарду? Як будаваліся гэтыя стасункі?

Паўліна Курц-Май: Калекцыя, сабраная перад вайной, была змешчана напачатку ў форме дэпазіту, а пазней перададзеная гарадскому музею, у той час гэта быў Музей гісторыі і мастацтва ў Лодзі. Тады кантакты паміж сучасным мастацтвам і гарадскімі ўладамі адбываліся праз аддзел асветы, дзе працаваў Бжэслаў Смолік, аматар графічнага мастацтва. Медык з адукацыі, але таксама бібліяфіл, ён усведамляў, якую вялікую ролю мастацтва адыгрывае ў фармаванні іміджу горада. У аддзеле асветы ён адказваў сярод іншага за музейную справу, зрабіў даволі шмат: напрыклад, падзяліў лодзскія музеі паводле розных профіляў, сярод іх былі музей этнаграфіі, мастацтва, гісторыі, прыродазнаўства. Камунікаваў з авангардыстамі, у тым ліку са Стрэмінскім. Склалася вельмі плённая сітуацыя: у горадзе былі авангардысты, якія імкнуліся прэзентаваць сучаснае мастацтва, і была гарадская рада, якая ім спрыяла. У выніку супадзення ўсіх гэтых чыннікаў калекцыя сучаснага мастацтва і была тут прэзентаваная ў 1931 годзе. Да самай вайны яна папаўнялася, але яе аснову складалі працы пачатку 1930-х. Сітуацыя змянілася па вайне разам са зменай палітычнай сістэмы ў краіне. Спачатку перашкод для экспанавання авангардысцкага мастацтва не існавала. Ужо ў 1945-м музей узнавіў сваю дзейнасць. Гэта быў арганізацыйны перыяд, калі трэба было ўпарадкаваць зборы. Першая экспазіцыя адкрылася праз тры гады, яна ўтрымлівала і творы авангарднага мастацтва, сабраныя ў 1930-я, і новыя паступленні. Усё перамянілася, калі абвастрылася палітычная сітуацыя, сталі актыўна прапагандавацца ідэі сацыялістычнага рэалізму. У кастрычніку 1950 года была закрытая авангардная частка выставы, але ў часы адлігі, пасля смерці Сталіна, адкрылася новая экспазіцыя, якая паказвала ў тым ліку і авангарднае мастацтва. Безумоўна, пазней не ўсё было проста і адназначна, аднак, у прынцыпе, не ставілася перашкод для экспанавання найноўшага і авангарднага мастацтва.


2.

Якія формы прымаюць навуковыя даследаванні ў Музеі мастацтва?

Паўліна Курц-Май: Калекцыя «a.r.» стала пачаткам і дала кірунак нашым зборам і доследам. Сябры гэтай групы супрацоўнічалі з мастакамі парыжскага асяродка, таму, на жаль, з-за моцных сувязей з гэтым колам аўтараў у калекцыі не было твораў прадстаўнікоў чэшскага дый увогуле ўсходняга авангарду. Атрымаўся толькі вузкі зрэз тагачаснага мастацтва.

Пасля вайны адбывалася сур'ёзная праца па зборы творчасці польскіх мастакоў, па адлізе мы працягвалі калекцыянаваць працы актуальнага арту, нягледзячы на тое што наш музей доўгі час быў установай, якая дэманстравала мастацтва ад Сярэднявечча да сучаснасці і толькі ў 2007-м больш выразна засяродзілася на XX і XXI стагоддзях.

У Лодзі адбываліся вельмі важныя мастацкія з'явы, выдатным прыкладам тут з'яўляецца выстава «Канструкцыя ў працэсе», што прайшла ў 1981 годзе і мела свае розныя выпускі, але найважнейшая менавіта тая, першая. Там дэманстраваліся працы, звязаныя з мінімалістычным мастацтвам, яны былі аддадзены нам на часовае захаванне. У той час афіцыйна яны не маглі быць падараваны, бо былі зроблены ў выніку супрацы з «Салідарнасцю». На пачатку 2000-х творы перайшлі ў дар. Сёння мы актыўна вывучаем актуальнае і рэфлексуем над гісторыяй сучаснага мастацтва, над тымі з'явамі, якія дасюль не былі паказаны ў нашай калекцыі. Таму сёння ў нас шмат набыткаў, звязаных, напрыклад, з феміністычным мастацтвам, гэта розныя працы — ад фільмаў да аб'ектаў. Год за годам мы працягваем актуалізаваць нашу калекцыю.

Даніэль Музычук: Каляжанка дакладна апісала асноўныя кірункі нашай дзейнасці. Сёння падтрымка з боку грантаў Нацыянальнага інстытута культуры і нацыянальнай спадчыны дазваляе нам пашыраць зборы, аднак мы павінны развівацца ў адпаведнасці з духам нашага музея. І тут ядро ранняй калекцыі і этас, звязаны з авангарднымі пачынаннямі асяродка «a.r», дзейнасцю Стрэмінскага і Кобры, з'яўляюцца вельмі цікавай інтэлектуальнай спадчынай, але таксама — грузам, бо мы павінны быць вернымі гэтаму духу. Таму тыя рэчы, якія мы шукаем і набываем, павінны ўваходзіць у дыялог з мінулым нашых збораў. Павінны дапамагаць выбудоўваць новую візію гэтага музея і яго будучыні, а таксама падтрымліваць дыялог, звязаны з авангардам і абстрактным мастацтвам. Кожным разам, робячы закупы, мы стараемся думаць пра тое, што гэтае новае папаўненне можа паведаміць


3.


5.


7.


4.


6.

нам пра калекцыі, якія фармуюць тоеснасць нашага музея. Таму праца па папаўненні калекцыі вельмі важная. Нашы папярэднікі часта не мелі магчымасцяў да набыцця пэўных важных частак збору, часам нейкія важныя з'явы існавалі па-за гарызонтам іх бачання. Ці, напрыклад, гэта былі з'явы, якія толькі сёння падаюцца нам істотнымі, бо гісторыя мастацтва скіравалася такім, а не іншым чынам.

У размове пра лодзскую сцэну вельмі важна адзначыць, што, нягледзячы на вялікую долю лібералізму ў адносінах да мастацкай культуры ў 1960-я, наш музей быў установай афіцыйнай. Таму кожная група мастакоў, якая збіралася зрабіць нешта, што не ўпісвалася ў афіцыйны канон, мусіла дзейнічаць падпольна, і ў любым выпадку — па-за сценамі музея. Сёння мы стараемся вярнуць гэтыя з'явы, прэзентаваць і набываць творы гэтых аўтараў. Тым больш новыя з'явы ў той час фармаваліся ў зацішшы, развіваліся ў выразнай апазіцыі ў адносінах да таго, чым займаўся музей.

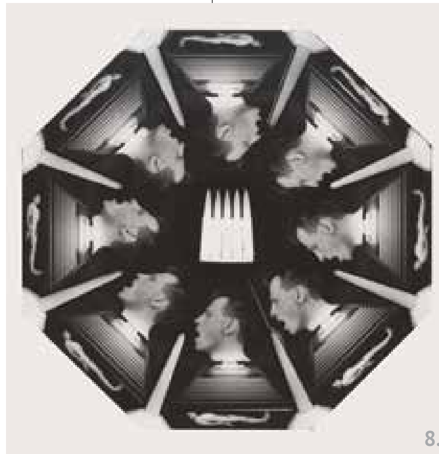
Таму сёння пры папаўненні калекцыі авангарда выплываюць самыя розныя знаходкі, якія аказваюцца каштоўнымі. Мы стараемся паказаць як мага шырэй працы тагачасных мастакоў і мастачак, але праграма Міністэрства культуры і нацыянальнай спадчыны мае сваю спецыфіку, бо яна скіраваная найперш на міжнародныя закупы. Такім чынам больш за палову артэфактаў, якія стараемся набываць за межамі Польшчы, гэта вельмі часта новыя творы. У год звычайна набываем ад пятнаццаці да дваццаці работ розных аўтараў. Вельмі розныя працы як па часе паўстання, так і па кошце.

Ваша экспазіцыя ўжо не будуецца паводле храналагічнага парадку?

Даніэль Музычук: Нашы папярэднікі прадстаўлялі ў экспазіцыі музейныя зборы, пачынаючы ад Сярэднявечча і да сучаснасці, менавіта ў храналагічным парадку, праз розныя этапы развіцця мастацтва. З 2008 года фармат сапраўды змяніўся на нехраналагічны. Сёння наша калекцыя дэманструецца ў дзвюх экспазіцыях, у двух розных месцах. У гістарычным будынку, які музей займае з канца Другой сусветнай вайны, прэзентуюцца працы з калекцыі і спецыяльныя выставы, якія суправаджаюць экспазіцыю Неапластычнай залы. Гэтая зала спраектаваная мастаком для прэзентацы работ іншых творцаў. Падчас панавання сацрэалізму яна была закрытая, перафарбаваная, у ёй паказваліся гістарычныя працы. Была ўзноўленая ў 1960-м і сёння выступае ў нейкім сэнсе як брыльянт усёй нашай кароны — найбольш важнае месца, дзе сустракаюцца розныя сцежкі інтэлектуальнага падарожжа нашых папярэднікаў. Да 1968 года там месцілася гістарычная экспазіцыя, сёння там прэзентуюцца працы, якія тэматычна, свядома альбо падсвядома апелююць да Неапластычнай залы. Там знаходзяцца работы, якія не паўсталі з увагі да дыялогу са Стрэмінскім ці з Кобрай, але, размешчаныя ў непасрэднай блізкасці да іх, пачынаюць адгукацца, падымаць падобныя праблемы і тэмы. Разам з тым рэшта калекцыі прэзента-

ваная на часовай выставе, што называецца «Атлас сучаснасці», гэта больш за 2000 квадратных метраў, на трох паверхах, дзе мы паказваем працы, якія парушаюць прынцып храналагічнага падзелу. Сабраныя паводле розных тэмаў, яны падымаюць найбольш істотныя праблемы, звязаныя як з грамадска-палітычным вобразам свету XX і XXI стагоддзяў, так і з развіццём мастацтва.

Там ёсць раздзелы, прысвечаныя такой з'яве, як аўтаномія мастацтва. Ці «капітал» — адно з найбольш істотных паняццяў мадэрнізму, якое мастакі дазваляюць убачыць у іншым святле. Такім чынам, тут сутыкаецца мінулае з будучыняй. Працы 1920-х займаюць тую ж прастору, што і сучасныя, пяцігадовай даўніны. Для нас важны перадусім інтэлектуальны дыялог. Мы ствараем канстэляцыі ўзаемадачыненняў паміж гэтымі работамі, і гэтая мэта тварэння крытычнай гісторыі мастацтва мо больш важная, чым правядзенне гледача праз чарговыя этапы развіцця мастацтва XX і XXI стагоддзяў.


8.

Так, вы прапануеце наведнікам сапраўды цікавае падарожжа, але ў якіх яшчэ формах адбываецца камунікацыя? Як вы іх прывабліваеце ў музей, як імкняцеся спалучыць асвету і забаўляльнасць?

Даніэль Музычук: У гэтай справе мы стараемся выкарыстоўваць толькі легальныя сродкі. Калі сур'ёзна, то з таго, што я распавёў, відавочна: мы не скіраваныя на забаўляльны фармат. Займаемся тым мастацтвам, якое не належыць да самых лёгкіх, а прызначана для стварэння дыялогу паміж гледачом і творцам. Мы вядзём аповед пра калекцыі мастацтва XX–XXI стагоддзя ў залах нашай экспазіцыі. І пастаянныя, і часовыя выставы ладзім такім чынам, каб яны трактавалі розныя моманты альбо фармавалі дыялог з галоўнымі інтарэсамі нашых заснавальнікаў. Ці з намі, якія пазней развівалі гэтую ўстанову. У такім дыялогу мы звяртаемся як да пачаткаў, так і да найноўшай мастацкай прадукцыі. Часам мы замаўляем у аўтараў новыя працы, новыя рэалізацыі, яны працягваюць размову з мінулым. Вывучаем нашу калекцыю, адкрываем максімальна шырока зборы і архівы для даследавання. Мы стварылі партал, дзе іх паказваем, ён павінен зрабіць даступнымі ўсе веды, сабраныя ў гэтых сценах. Каб паўстала своеасаблівая інтэлектуальная карта, дзе могуць адбывацца сустрэчы, іншым шляхам складана дасягальныя, таму што творы знаходзяцца ў архівах. Акрамя таго, мы праводзім разнастайныя адукацыйныя праграмы, скіраваныя на прапаганду сучаснага мастацтва, у форме лекцый, канферэнцый, сустрэч, рыхтуем навуковыя публікацыі. Важна адзначыць, што мы з'яўляемся ўстановай, якая мае статус навукова-даследчай. Таму імкнёмся, каб нашы публікацыі адпавядалі стандартам навуковасці, падвышалі наш рэйтынг. Таксама распрацоўваем адукацыйныя праграмы, скіраваныя на моладзь і дзяцей, майстар-класы, сустрэчы, экскурсіі. Усімі гэтымі дзеяннямі мы стараемся працягнуць жыццё нашай экспазіцыі, твораў, што цярпліва чакаюць свайго гледача. М

1. Міраслаў Балка. Памятка І першай святой камуніі. 1985. Раздзел «Традыцыя».
2. Уладзіслаў Стрэмінскі. Беспрацоўныя. 1931. Раздзел «Капітал».
3. Станіслаў Ігнацы Віткевіч. Галава. 1921. Раздзел «Эксперымент».
4. Катажына Кобра. Абстрактная скульптура (3). Каля 1924. Раздзел «Аўтаномія».
5. Анджэй Врублеўскі. Закаханыя. 1957. Раздзел «Катастрофа».
6. Марэк Хлянда. Вочы насупраць сцяны. 1988. Раздзел «Я».
7. Аліна Шапашнікаў. Goldfinger. 1965. Раздзел «Машына».
8 Зоф'я Кулік. Пялёсткі I. 1995. Раздзел «Прапаганда».
9. Экпазіцыя ў Неапластычным пакоі.

9.

Па-за жанрамі і **межамі**

ЦЭНТР СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА «ЗАМАК УЯЗДОЎСКІ»

Алеся Белявец

ЗАМАК УЯЗДОЎСКІ — ВАРШАЎСКАЯ РЭЗІДЭНЦЫЯ ВАЗАЎ — БЫЎ У 1975 ГОДЗЕ ЎЗНОЎЛЕНЫ ПАВОДЛЕ ЎЗОРУ XVII СТАГОДДЗЯ, А ПРАЗ ДЗЕСЯЦЬ ГАДОЎ У ІМ АДКРЫЛІ ЦЭНТР СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА. МЫ ГУТАРЫМ З ЯГО ДЫРЭКТАРКАЙ МАЛГАЖАТАЙ ЛЮДВІСЯК ПРА СПЕЦЫФІКУ І АСАБЛІВАСЦІ ЦЭНТРА І, ЗРАЗУМЕЛА, ПРА МЕЖЫ НАЙНОЎШАГА АРТУ.

1.



У чым выразная адметнасць вашай інстытуцыі, галоўнае адрозненне ад мастацкіх установ падобнага кшталту?

— Найперш у тым, што мы трымаем руку на пульсе сучаснасці, пастаянна аналізуем, як мастацтва інтэрпрэтуе грамадскія і культурныя змены. Вызначальным у гісторыі Цэнтра з'яўляецца 1989 год — не толькі як пачатак палітычных перамен у краіне, але і таму, што дырэктарам стаў Войцех Крукоўскі, які нашу інстытуцыю стварыў і задаў кірунак яе дзейнасці. І ад самага пачатку мы сталі працаваць як інтэрдысцыплінарная ўстанова. Сёння, напрыклад, перфарматыўныя мастацтвы мы разглядаем крыху інакай, чым Войцех Крукоўскі ў 1990-х, хутчэй як трансдысцыплінарную праграму, але мы паранейшаму адзіная ў Польшчы інстытуцыя, настолькі шырока адкрытая для розных медыя.

Як вы будуеце выставачную праграму, ці маеце сваё кола мастакоў, інстытуцый, куратараў, на якіх абапіраецеся?

— У Цэнтры працуе каманда куратараў, фенаменальных адмыслоўцаў з розных сфер — перфарматыўных і візуальных мастацтваў, грамадскіх праектаў і рэзідэнцый. Дамінанты, апошнім часам найбольш важныя для нас у выставачнай дзейнасці, — ужо згаданае мной «трыманне рукі на пульсе сучаснасці», бо мы займаемся мастацтвам, якое нараджаецца на нашых вачах; адсочванне культурных перамен; выхад за межы еўрапейска-амерыканскага фармату, таму што сёння інтэлектуальная прадукцыя не вытва-



2.


3.

раецца ў адным цэнтры. З іншага боку, мы разумеем: маем дачыненні з канцом глабальнага мастацтва, таму цяпер у Замку адбываюцца дзве выставы ў рамках праекта «Пластычнасць планеты». Мы сёння знаходзімся ўжо ў іншым месцы, чым пяць гадоў таму, бо крытыка неалібералізму ці капіталізму ў яго глабальным маштабе ўжо не такая актуальная на фоне ўзрастання нацыяналізму. Гэта з'ява, якая стане прадметам вывучэння. Да таго ж планеце пагражае экалагічны крызіс, гэта таксама тэма нашай сённяшняй выставы. Мы пераходзім ад глабалізму ад планетарызму.

Другая частка праграмы звязана з трансдысцыплінарнасцю, перфарматыўнасцю. Гэта не толькі перформансы ці спалучэнне танца і тэатра з візуальнымі мастацтвамі, але і эксперыменты з новым фарматам выстаў, калі харэографы ці перформеры сваю выканальніцкую практыку рэалізуюць у галерэях.

І трэцяя сфера — падтрымка маладых мастакоў. Мы маем вялікую праграму рэзідэнцый. Сапраўды дзейсную, бо мы прапануем творцам з розных краін прафесіянальную дапамогу ў іх пошуках і эксперыментах. Кар'еры некаторых з іх пачынаюць хутка развівацца.

У вас ёсць абавязковы працэнт прэзентацыі польскага мастацтва ці гэта не мае ніякага значэння ў вашым планаванні?

— Мы інстытуцыя міжнародная, таму ў межах адной выставы могуць сустракацца творцы з розных краін. Мастацтва не ведае межаў, у гэтым прыгажосць і сіла візуальнай мовы, яна акрэслівае своеасаблівую плоскасць, там і адбываецца паразуменне па-над рознымі культурнымі кодамі. Гэта мова, якая можа разнастайныя досведы перапрацаваць,ператлумачыць у нешта іншае. Але, відавочна, мы не можам ігнараваць той факт, што знаходзімся ў Польшчы, у Варшаве, у вельмі канкрэтным месцы горада. Лакальная спецыфіка нас таксама цікавіць. Па-першае, мы лічым сваім абавязкам падтрымліваць мясцовых мастакоў, але гэта толькі частка нашай працы. Напрыклад, два гады таму ў нас праходзіў вялікі праект пад назвай «Późna polskość»: мы даследавалі, якім чынам кшталтавалася польская ідэнтычнасць пасля 1989 года. Летась разам з Цэнтрам сучаснага мастацтва ў Вільні арганізавалі праект «Waiting for Another Coming». Першая яго частка рэалізавалася ў Літве, другая — у Польшчы. Мы запрасілі куратараў з абедзвюх інстытуцый, а таксама польскіх і літоўскіх аўтараў, якія працавалі разам. У праекце ўздымаліся пытанні пра лакальную спецыфіку нашых краін. Мы маем агульнае мінулае, але ці ў стане мы вызначыць, акрэсліць праз мову мастацтва тое, што нас лучыць сёння, ці магчыма агульная будучыня перад намі — дзвюма краінамі, якія існуюць на маргінэзе еўрапейскай уніі і змагаюцца з падобнымі праблемамі?

Назіраю за вашымі праектамі і бачу, што вы правяраеце межы мастацтва на трываласць. Дзе для вас — у працы вашай інстытуцыі — палягаюць гэтыя межы?

— Так, наш Цэнтр, магчыма, больш, чым іншыя ўстановы, мае місіянерскі абавязак даследавання гэтых межаў і іх пастаяннае пашырэнне. У гэтай справе вельмі дапамагае наш часопіс Obieg, які суправаджае інстытуцыю ад самага пачатку. Сёння гэта міжнародны, двухмоўны (польска-англійскі) інтэрнэтны квартальнік. На яго старонках спрабуем акрэсліць актуальныя з'явы ў мастацтве, у найноўшай гуманістыцы, якую яно абумоўлівае, каб усё гэта рэалізаваць і падтрымаць.

Ці можаце згадаць самы характэрны праект, калі межы мастацтва былі гранічна няпэўнымі?

— Куратарка Яна Заліньска тры гады таму падрыхтавала міжнародны конкурс, у якім паставіла задачу для візуальных мастакоў: напісаць аповесць. Мы атрымалі больш за 200 заявак з Азіі, Амерыкі, Аўстраліі, Еўропы. Выйграў мастак італьянскага паходжання Алекс Чачэці, які жыве ў Парыжы і рэалізуе праекты па ўсім свеце, галоўным чынам — перформансы. Ён прапанаваў напісаць крымінальную аповесць пра ўласную смерць. Нібы ён памёр, а яго цела дэфрагментавалі і раскідалі часткі паміж Лос-Анжэлесам і Варшавай. Але прыладай для напісання той аповесці, ці, дакладней, асновай яе структуры павінна была стаць серыя інтэрактыўных перформансаў, у іх


4.

накіраваная на сутворчасць з гледачом, пастаянна пашыраецца. Нас летась наведалі дзвесце тысяч чалавек, што нас вельмі радуе, бо мы сапраўды з'яўляемся інстытуцыяй для ўсіх.

Ці бачыце вы ўплыў сваёй дзейнасці?

— Я мяркую, што мастацтва мае доўгатэрміновае ўздзеянне, і мы ніколі не ведаем, якім чынам яно змяняе мысленне ці нават жыццё, але канкрэтныя прыклады ўсё ж магу прывесці. Я шэсць год працавала ў Музеі мастацтва ў Лодзі, дзе мы бралі групы дзяцей беспрацоўных бацькоў ці дзяўчат з папраўчай калоніі. І было неверагодна назіраць, як мастацтва змяняла іх, спрыяла далейшаму жыццёваму выбару — напрыклад, жаданню працягваць вучобу ці заняцца нейкай крэатыўнай дзейнасцю. Я перакананая, што тое ж самае адбываецца і тут.

Мяркую, людзі патрабуюць мастацтва не толькі ў якасці дэкарацыі ці забавы, але каб яно адкрывала іншыя, недасяжныя датуль аспекты жыцця — у гэтым наша цудоўная прэферэнцыя. З года ў год мы назіраем, як да нас прыходзіць усё больш гледачоў, часам даволі нечаканых, і гэта не толькі наведнікі вернісажаў.


5.


6.

Алекс залучаў іншых удзельнікаў. Не было зразумела, якая з гэтых дзеяў будзе матэрыялам для наступнага раздзела аповесці. А апошнюю главу ён напісаў на аснове перфарматыўнай выставы, што адбылася ў Замку Уяздоўскім. Там былі аб'екты, ладзіліся перформансы, у адной з залаў можна было павячэраць, скарыстаўшы меню, якое склаў мастак на аснове літаратуры. Гэта ўсё і было тэставаннем таго, што мы называем выставай, радыкальным сціраннем усіх межаў паміж жыццём, літаратурай і мастацтвам. Урэшце творца, сабраўшы гэты досвед, напісаў кнігу, мы яе выдалі. Увесь працэс заняў два гады. Гэта адзін з многіх радыкальных прыкладаў таго, якім чынам мы вывучаем і спрабуем пашырыць межы мастацтва, акрэсліваем дэфініцыі выставы, літаратуры, перформансу.

Якія формы камунікацыі з гледачом вы развіваеце?

— Тры гады таму мы стварылі адукацыйны аддзел, там працуюць выдатныя спецыялісты, яны трактуюць функцыі адукацыі вельмі шырока. Нават уваход гледача ў цэнтр, спатканне з асобай, што прадае квіткі, — усё гэта павінна стаць для яго досведам, які заахвоціць да далейшага кантакту з нашай інстытуцыяй. Супрацоўнікі аддзела рыхтуюць інтэрактыўныя карты для розных груп гледачоў, шукаюць, як найлепей арганізаваць рух па выставе. Таксама мы ладзім заняткі для бацькоў з дзецьмі ва ўзросце ад 0 да 2 гадоў, бо разумеем, што мастацтва — істотная частка навакольнай рэчаіснасці, таму дзіця павінна кантактаваць з ім ад самага малога ўзросту. Пры гэтым працуем і з бацькамі, спрыяем развіццю іх крэатыўнасці. Праводзяцца заняткі для розных узроставых груп — для моладзі, для людзей старэйшага веку, яны маюць больш часу і вельмі ахвотна да нас прыходзяць. Аддзел адукацыі таксама робіць выставы: цяпер, напрыклад, адбываецца праект «Дакраніся да мастацтва», прызначаны і для дзяцей, і для дарослых. Праца,

1. Pakui Hardware. Extracorporeal. 2017.
2. Фрагмент экспазіцыі Марыі Лабады. «Седзячы тут у суме як леапардзіха».
3. Фрагмент экспазіцыі выставы «Пластычнасць планеты». 2019.
4. Юстына Вішнёўска. Bouba. 2019.
5. Баніта Флай. Plastikus Progressus. Інсталяцыя. 2017.
6. Выстава Лауры Ліма. Пакой з паловай. 2017.



Інспірацыі фэсту. Лепшае

XVII МЕСЯЦ ФАТАГРАФІІ Ў КРАКАВЕ

Любоў Гаўрылюк

1.

З агульнай тэмай «Тое, што нам падабаецца» (у асноўнай экспазіцыі — «Мы тое, што мы ядзім») я адразу не пагадзілася. Не прачытала шырокі сэнс і кантэкст. Яшчэ не раз Месяц фатаграфіі ў Кракаве пакіне мяне ў здзіўленні. Дый інакш навошта наведваць фэсты, шукаць новае, задаваць пытанні? Куратары так і паведамілі: фатаграфія — толькі зыходны пункт, а экспазіцыі — адкрытыя гісторыі для працягаў і дыскусій.

Галоўная тэма

У асноўнай праграме Месяца ў галерэі «Beta» (MOCAK) Міхаэль Шміт, адзін з самых вядомых нямецкіх фатографаў, паказаў «Прадукты харчавання». Панылы, каб не сказаць больш рэзка, шэраг падзей, які папярэднічае трапляню прадуктаў на нашы сталы. Нельга сказаць, каб мы нічога не ведалі пра «хімічную» ежу і працу мігрантаў. Пра шматтысячнае пагалоўе жывёл у ангарах. Не хочацца нават набываць ежу, калі ведаеш, які яна прайшла шлях — ад жывых баранчыкаў на лузе да хінкалі. Вядома, хінкалі — толькі прыклад: насамрэч звычайны сучасны яблык мае не так шмат агульнага са сваім правобразам. Або кавун без костачак. І ўсё ж мастацтва не сацыяльная лабараторыя.

Вялікая куратарская праца разгарнулася ў галерэі «Bunker», дзе «Мы тое, што мы ядзім» раскрыліся шырока. Па-першае, куратарка Наташа Крысці пачала са святога: «Сакральнае і прафаннае» стала першым падзелам калектыўнага праекта шасці аўтараў. Ён прадоўжыўся «Прадуктовымі войнамі» і «Паслухмянымі целамі», а завяршыўся «Святам памяці». Па фатаграфіі — усё цікава. Па канцэпцыі і тэкстах — узорна, і экспазіцыйныя прасторы пераканаўчыя. Але патрэба ў ежы для мільёнаў людзей і развіццё індустрыі паўсталі не сёння, і ці ёсць ім альтэрнатыва? Колькі ні кажы пра алергію, глютэн, калорыі, халестэрын... Ці вось ідэалогія фаст-фуду — ці гэта пытанне для мастацтва? Магчыма. А вось як дыскурс — сумняваюся.

Мапа дарог

У паралельнай праграме, як заўсёды, самыя цікавыя знаходкі. Напрыклад, у «Plastic is not fantastic» ад Катажыны Карнецкай у галерэі «Miodowa» ўсё ў той жа тэме ежа/экалогія прыёмы асамбляжу неверагодна дарэчныя. Аўтарка ўзяла за аснову маляўнічыя краявіды Татраў. Сёння гэта Татранскі нацыянальны парк, але для праекта спатрэбіліся працы польскіх класікаў мінулага стагоддзя. У гэтыя цудоўныя ландшафты, якія цяпер назвалі б часопіснымі, мастачка ўкараніла фактуру пластыкавых кубачкаў, шынных пратэктараў, трубачак для кактэйлю. Гэта не фантастыка, гэта сінтэтычныя прыродныя рэльефы нашых дзён, сучаснае навакольнае асяроддзе. З аднаго боку, правакацыя ў адносінах да класікаў, з іншага — рэфлексія з нагоды пройдзенага шляху дэградацыі ўнікальных каштоўнасцяў.

Не менш важна, што ў галерэі працуе варкшоп па арт-тэрапіі для людзей з ментальнымі траўмамі. І яны таксама робяць выставы: паводле методыкі, заснаванай на працах прафесара псіхіятрыі і філосафа Антонія Кемпіньскага, мастакі-аматары інтэрпрэтавалі карціну Пітэра Брэйгеля—старэйшага «Нідэрландскія прыказкі» («Свет дагары нагамі», 1559). Распавялі гісторыі, выбралі фрагменты і напісалі свае сюжэты. Эмацыйныя, з фантазіямі не горш, чым у Брэйгеля.

Самая шчырая выстава МФК не паддаецца апісанню — пішу пра яе ў самым цэнтры Казімежа, пад графіці «fuck wars», пад скрып старой брамы ў нейкім двары, але гэта мала што тлумачыць. М

Называецца гэтае тварэнне немудрагелістым словам «Дыялогі». У які раз пераконваюся, што ўсе аповеды пра падзеі трэба пачынаць з прасторы: цяпер гэта кавярня «Eszeweria» на вуліцы Ёзэфа, паўзмрочная, з індыйскімі водарамі. У асартыменце толькі гарбата, кава і алкаголь — вельмі кракаўскі набор. Унутры шмат пакояў, маленькіх ніш, нечаканых паваротаў, а ў глыбіні — невялікі двор пад дрэвамі. Шэраг трафеяў з антыкварнай крамы і фатаграфіі паўсюль. Над канапамі, люстэркамі, на калонах і ў міжаконнях, у поўнай цемры, у прыцемках і — вось жа цуд! — на бачных месцах. Дзве аўтаркі — Катажына Ажэхоўска і Джаана Рудзіньска. Працы сучасныя, часткова архіўныя і часткова, мабыць, паразнятыя. «Дыялогі» вядуцца з поўным растварэннем у атмасферы месца, што заслугоўвае асобнай хвалы, паколькі прастора актыўная і аўтэнтычная — гэта ж Казімеж. Аднак фатаграфічных кантрастаў прынцыпова шмат. Выстава не суправаджаецца інфарматыўнымі матэрыяламі, але прасочваецца, у адсутнасці куратарскага нагляду, дыялог практык еўрапейскіх і ўсходніх. «Практык» у сэнсе жыццёвых падрабязнасцяў, назіранняў, бытавога тэмпу. «Дыялогі» атрымаліся б значна больш строгімі і выразнымі ў галерэі, ды чаго не аддасі за патрэбную атмасферу! За таямнічасць малюнка, паглыбленага ў ненадакучлівай публічнасці, за інтэлектуальную гісторыю.


2.

Яшчэ раз пра межы ідэнтычнасці

Як ні дзіўна, тэма здабыла для мяне другое дыханне. Дапамагла Стэфані Машамер з «Краінай чорнага малака». Стэфані перамагла ў конкурсе C/O Berlin Talent Award 2018 і атрымала права на персанальную выставу «Not just your face honey» («Не толькі твой твар, дарагая»). Тады гаворка ішла пра чалавека, які адправіў ліст з прызнаннем у каханні і не атрымаў адказу. І вось у Кракаве фатографка ўжо паказвае сур'ёзную гісторыю пра Рыа дэ Жанейра. Хто яна? Што здымае — гэта travel ці што, або «гэта ўсё пра яго»? Ці можна змяшаць адрасатаў, краіны, будні і экзотыку, а потым разблытаць усе нітачкі? І замацаваць і сказаць: «Гэта дакладна маё». І зноў яно выслізне. Нагадаю: справа адбываецца ў модным габрэйскім Казімежы польскага Кракава, у выставачнай зале Нюрнбергскага дома. Аўтарка з Аўстрыі, у экспазіцыі — праблемы горада падчас правядзення Алімпійскіх гульняў (2016). Вось я і думаю аб прывідных межах.

«Жанчыны глядзяць», наадварот, падкупляе яснасцю, якую, як цяжкую артылерыю, дакументальная фатаграфія нясе пераканаўча і з годнасцю. Джаана Хеландэр і ёсць такая артылерыя — аўтарытэтная, заслужана ўзнагароджаная.

Прызнацца, экспазіцыя падалася мне занадта традыцыйнай. Магчыма, таму што яна размясцілася ў Музеі этнаграфіі. Ці яе раздзелы — «Жанчыны», «Мацільда», «Блізняты», «Тэатр і паэзія» — занадта прадказальныя. Фотаздымкі выдатныя, выразныя, але сам пасыл як быццам вяртае нас ва ўчарашні дзень. Хеландэр фатаграфавала сваіх блізкіх у 1976—2012 гадах. Усе яны паспелі нарадзіцца, пасталець, а хтосьці пайшоў з жыцця. У біяграфіі фатографкі ёсць Швецыя і Польшча: яшчэ студэнткай Ягелонскага ўніверсітэта Хеландэр інтэрнавалі за пратэст супраць уварвання ў Чэхаславакію, пазней яна эмігравала ў Швецыю. Сваякі перажываюць галоўныя падзеі жыцця сям'і. Аднак візуальна вастрыні гэтых перажыванняў асабіста мне не хапіла. Чыста жаночыя сюжэты (галоўны з якіх, як не цяжка здагадацца, — мацярынства) застаюцца без балансу з мужчынскімі.

Вельмі добры загалоўны кадр — спіны жанчын. Яны глядзяць у нікуды, перспектыва вуліцы губляецца, дзверы і вокны дамоў гледачу таксама не бачныя. Горад, суседкі і як быццам бы пасляваенная разруха вакол.

Адна з самых брутальных гісторый у праграме МФК чакала мяне ў галерэі «Pausa» ў лабірынтах Рынкавай плошчы. Некалькі слоў пра гэты хвалюючы пошук: у Старым горадзе ўсё занадта заблытана. Галерэя можа быць у канцы доўгага пасажу з маленькім панадворкам, а потым трэба спусціцца ў цокальны паверх. Ці, наадварот, недзе наверсе, над рэстаранам — нізавошта не знойдзеце, калі ў вас не развітая інтуіцыя. Адрас і паказальнік нічога не значаць, супрацоўнікі ні пра што не ведаюць. Уваход часам чакае госця з іншай вуліцы, дзе цэлы букет сваіх публічных прастор, плюс жылыя, з гаўбцамі над галавой. Ратунак ад спякоты, дарэчы, таксама ў такіх пасажах. Дык вось, «Hatching» (штрыхоўка, насяканне) Томэка Тындыка — пра цялеснасць. Пра ролевыя эксперыменты і перажыванні, пра не вельмі зразумелы, але траўматычны сэксуальны вопыт. Вось тут ёсць трывога і разгубленасць, туга і паніка. Прыкладна на той жа хвалі турботы, што і «Штрыхоўка», студэнты Акадэміі фатаграфіі аб'ядналіся ў праекце «Я хачу сысці». Але памер мае значэнне: выстава ў пад'ездзе, з невялікімі фарматамі адбіткаў, саступае галерэйнай зале ў палову паверху.

Можна, вядома, паспрабаваць прааналізаваць самі кадры абедзвюх экспазіцый з псіхааналітычных пазіцый. Але боль выходзіць з нябачнага.

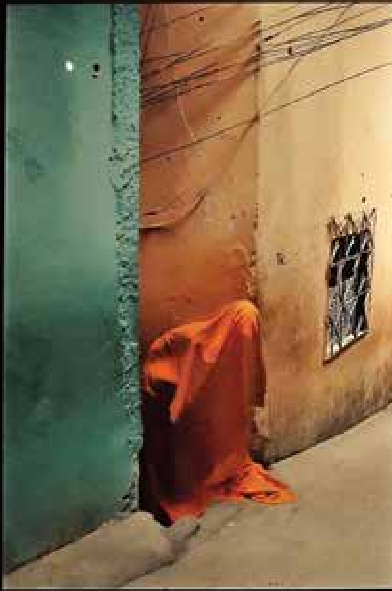
Калектыўны праект «Воўна і шоўк. Новая эротыка» на леташнім Месяцы фатаграфіі ў Рызе быў, бадай, пра тое ж і на той жа візуальнай мове. Злучаючы гэтыя выставы ў адзін шэраг, варта думаць пра гендарнае даследаванне. Давер, эмпатыя, бяспека і іх адсутнасць — краевугольныя падставы гэтых пабудоў.

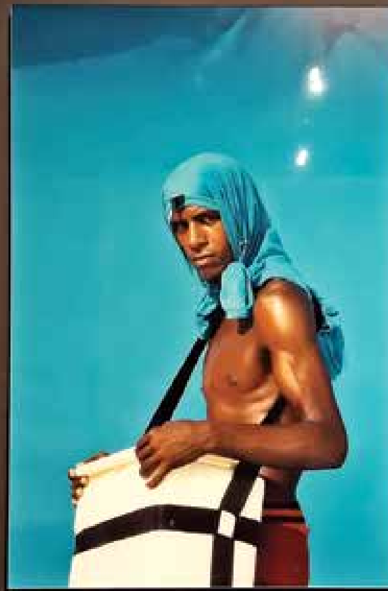
«Тое, што нам падабаецца» ў варыяцыях і тэхналогіях

«Like we like it» — дзіўны дэвіз для вялікай падзеі, аднак для фестывальнага працэсу з вялікай колькасцю прэзентацый і абмеркаванняў, напэўна,


3.

прывабны. У гэтым сэнсе «Грамадства пачынаецца з траіх» Анджэя Стэйнбаха знаходзіцца дзесьці пасярэдзіне. Тры чалавекі, якія сядаюць і ўстаюць, чаргуюць жэсты, даюць фатографу спажыву для разважанняў пра адносіны салідарнасці, падаўлення ці падпарадкавання ў грамадстве. Адважная спро-







4.

ба — у адсутнасці усялякага кантэксту (калі не лічыць нейтральнай уніформы) і дзеяннняў. Візуальна вельмі вытрыманая, але шматзначная.

«Мікада» Ігара Амулецкага — фатаграфіі іншага кшталту. Японскай гульнёй Мікада займаўся сам фатограф, а дзіцячым драўляным канструктарам — ягоны дзевяцігадовы сын Ігнацы. Дзіця праявіла настойлівасць, фантазію, дбайнасць — увогуле справа пайшла. Амулецкі зрабіў калажы спачатку яркімі, потым гарманічнымі, а затым ператварыў фатаграфіі ў скульптурныя аб'екты са шклом. Гэта амаль ужо дызайн, ды ў канцэпцыю прыцягнутыя дакладныя навукі, тэорыя выпадковага выбару і ідэі ўніверсалізму.

«Монаміф» (абодва праекты ў галерэі «Shara Kamienica») дапаўняе шэраг тэхналогій, якія працуюць у калабарацы з фатаграфіяй. Філіп Бэрэнт прыцягвае ў хаўруснікі адну з самых уплывовых прац па параўнальнай міфалогіі — «Герой з тысячаю аблічаў» Джозэфа Кэмпбэла (1949), а далей адыходзіць у археалагічныя падрабязнасці гісторый пра Асірыса, Праметэя і Буду. Наўрад ці іх можна пазнаць у яго калажах, але рэлігійныя імпульсы, мабыць, счытваюцца. Не ў прыклад традыцыяналістам, фатограф дазваляе сабе веру без шанавання, нешта дакументуе, а нешта, наадварот, ускладняе ўражаннямі, абстракцыяй. Вось такая раптоўная фатаграфія — здавалася б, у міфалогіі яна навошта?

Ганна Арлоўска ў галерэі «Re» таксама змешвае кантэксты: у «Pompier, Muck, Socroccoco» яна згадае нядаўняе савецкае мінулае квартала Нова Рута з усім шлейфам палітычных і сацыяльных памкненняў. Да сацрэалізму дамешвае культурны пласт, звязаны з маёнткам Яна Матэйкі — ён размешчаны па суседстве. Ці то святло, ці то фармат — усё прымушае ўглядацца ў адбіткі, разгадваючы коды гісторыі, якая сыходзіць.

Несупадзенне ўсяго з усім

...Крыху бянтэжыць, што я засталася на баку той фатаграфіі, дзе дакументальны малюнак разбураны. Маўляў, калі аўтару ёсць што сказаць, то форма другасная. Але для мяне яна важная. І разрыў паміж пэўным-дакладным і ўяўным занадта значны.

Паспрабую патлумачыць. Любы кракаўскі пад'езд ці далёкі кут у двары — гэта амаль ужо стрыт-арт, ці графіці, ці гісторыя. Мільёны (!) людзей з усяго свету прыцягвае сюды сапраўднасць. Нават на тэрыторыі МОСАК, на фабрыцы Шындлера, уваход у галерэю «Re» суседнічаў з іншай шыльдачкай: «Гэтыя металічныя дзверы і акно захаваліся з тых часоў, калі зачынялі памяшканне ў 1943—1945 гады». Менавіта там, у гэтых напаўцёмных маленькіх цэхах працавалі выратаваныя яўрэі. А побач — моцныя, прафесійныя экспазіцыі, музейныя інсталяцыі з добрымі буклетамі, заўсёды камфортныя кавярні, дзе ўсё пераасэнсавана, перанесена з мінулага ў будучыню. А вось што пакіне пасля сябе наш час? Што саступіць свае пазіцыі, а што абярэ сённяшні глядач? Спажыванне таго, што нам падабаецца, ці прадуманую, абгрунтаваную гуманітарную экалогію? Кракаў натхняе на выбар.

1. Джаана Хеландэр. Жанчыны глядзяць. 1976 —2012.
2. Міхаэль Шміт. Прадукты харчавання. 2006 —2010.
3. Катажына Карнецка. Plastic is not fantastic. 2018.
4. Стэфані Машамер. Краіна чорнага малака. 2016.

Вакол чалавечага **фактару**

30 год біенале WRO

Ян Белявец



1.



ІДЭЯ САБРАЦЬ РАЗАМ ПРАЦЫ МАСТАКОЎ, ШТО ДАСЛЕДУЮЦЬ МАГЧЫМАСЦІ СУЧАСНЫХ ТЭХНАЛОГІЙ І ВЫКАРЫСТОЎВАЮЦЬ У СВАЁЙ ТВОРЧАСЦІ НЕЧАКАНЫЯ ПРЫЁМЫ, З ІМІ ЗВЯЗАНЫЯ, З'ЯВІЛАСЯ Ў ПОЛЬСКІМ ВРОЦЛАВЕ ЯШЧЭ Ў ДАЛЁКІМ 1989 ГОДЗЕ, КАЛІ БЫЎ ПРАВЕДЗЕНЫ ПЕРШЫ ПАКАЗ WRO ПАД НАЗВАЙ «ФЕСТЫВАЛЬ ВІЗУАЛЬНЫХ КАЛЯМУЗЫЧНЫХ РЭАЛІЗАЦЫЙ». ПАЧАЛОСЯ ЎСЁ З АДНОЙ ГАЛЕРЭІ, А З ЦЯГАМ ЧАСУ ПАШЫРЫЛАСЯ ДА НЕКАЛЬКІХ ПЛЯЦОВАК У СТАРЫМ ГОРАДЗЕ. У 1990 ГОДЗЕ НА WRO ПРАЙШЛІ ПЕРШЫЯ Ў ПОЛЬШЧЫ КУРСЫ КАМП'ЮТАРНАЙ АНІМАЦЫІ, У 1994-М УПЕРШЫНЮ ПАКАЗАЛІ ІНСТАЛЯЦЫЮ VIRTUAL-REALITY.

З 1993 года WRO адбываецца ў фармаце біенале, і сёння ён адзін з галоўных форумаў для новага медыямастацтва ў Польшчы і ў цэнтральнай Еўропе. Арганізатарам з'яўляецца Фонд арт-цэнтра WRO.

Вроцлаўскі міжнародны фестываль развіўся з ідэі спалучыць мастацтва і тэхналогіі; каб вызваліцца ад утылітарнага падыходу да дасягненняў прагрэсу, ён не абмяжоўваў сябе толькі разважаннямі пра магчымае прымяненне тэхналагічных навінак альбо іх патэнцыяльнай ролі ў грамадстве будучыні. WRO не прароцтва, але рэфлексія над сапраўдным, актуальным, рэакцыя на тэндэнцыі развіцця стасункаў творцы і створанага, рабочага і інструмента — чалавека і тэхналогіі. Аўтары на біенале граюць з успрыманнем рэальнасці гледача з дапамогай спалучэння розных вобразаў і гукаў, як і з іншымі медыя, але пра гэта — крыху пазней.

Цэнтральная ідэя юбілейнага, 30-га біенале — чалавечы фактар, менавіта таму галоўнай падзеяй года стаў дуэт Кэтрын Хошхах (Германія) і Адама Донавана (Аўстралія). «Empathy Swarm» (рой эмпатыі) — інсталяцыя, што ўяўляе з сябе прамавугольную пляцоўку, па якой свабодна рухаюцца трохколавыя робаты, запраграмаваныя на падставе калектыўнага (роевага) інтэлекту, то-бок група перамяшчаецца сама па сабе, без лідара, па прынцыпе арганізацыі мурашоў або некаторых відаў рыб, адсюль і назва (swarm — рой). На гэты раз усё адбывалася ў цёмным пакоі, робаты светлымі плямамі ездзілі па падлозе, узаемадзейнічалі з людзьмі і рэагавалі на іх дзеянні: пад'язджалі да іх альбо палахліва збіраліся ў маленькія статкі.

«Яны крышку саромеюцца», — заўважае Кэтрын, калі на пляцоўку выходзяць дзеці. Што б там ні казаў Ілан Маск, але пакуль штучны інтэлект баіцца нас больш, чым мы яго.

Інспірацыяй для аўтараў стаў эксперымент псіхолага Фрыца Хэйдэра, праведзены ў 1944 годзе: у даследаванні людзям паказвалі фільм з геаметрычнымі фігурамі, якія ўзаемадзейнічалі паміж сабой, пасля чаго прасілі назіральнікаў распавесці пра тое, што яны бачылі. Як аказалася, варыянтаў было нямала: бойка, пагоня, хатні гвалт і г.д. Эксперымент пацвердзіў фе-



2.



3.

1. Сябры групы «Dream Adoption Society».
2. Дзяўчына з акулярамі VR на прэзентацыі «Aporia».
3. Адзін з робатаў праекта «Empathy swarm».
4. Будынак Арт-цэнтра WRO.



4.

номен атрыбуцыі — здольнасці прыпісваць матывы, прычыны і характар дзеянняў як жывым, так і нежывым аб'ектам.
Empathy swarm стварае прастору камунікацыі людзей і робатаў, толькі апошнія выяўляюць сябе з дапамогай руху. З пункту гледжання сімвалізму інсталяцыя прадстаўляе сабой контраргумент у палеміцы з адэптамі тэорыі штучнага інтэлекту-інсургента, згодна з якой у адзін цёплы летні дзень не-такой-далёкай-як-хацелася-б будучыні ваша смарт-мультыварка як бы між іншым скажа, што Бог памёр.
«Акрамя таго, — сцвярджаюць аўтары, — мы хацелі паказаць, што чалавек павінен паважаць іншыя віды, іх жыццёвую прастору, і тады яны будуць паважаць нашу. Але калі мы вырашым напужаць іх, яны могуць напужаць нас».
На біенале паказалі як творы, выбраныя з больш чым 1700 прац, дасланых з усяго свету, так і каля сотні праектаў адмыслова запрошаных аўтараў. У іх распавядаецца пра складанасць стасункаў чалавека і тэхналогій, ілюструецца паварот да чалавека як ініцыятара, спажыўца, але часам і ахвяры гэтых новых узаемадачыненняў.
Адным з апошніх спатканняў WRO 2019 быў перадпаказ VR-мадэлі «Aporia: the City and the City» варшаўскага мастацкага аб'яднання Dream Adoption Society, якое на біенале прадстаўлялі мастачкі Ягода Вайтовіч, Марта Наўрат і прадзюсар Войцех Маркоўскі. Арганізацыя спрабуе распрацаваць уласную «мову VR» у супрацоўніцтве з Teatr Powszechny, праводзіць перформансы і рэйвы, арганізуе спектаклі.
«Мы не толькі ствараем віртуальную рэальнасць, але і шукаем новыя спосабы яе выкарыстаць. Мы хочам дапоўніць яе рэальным светам — пяцьдзясят на пяцьдзясят».
«Aporia» — апошні праект групы, гэта горад-утопія, па якім глядач перамяшчаецца з дапамогай акуляраў VR і кантролераў. Горад уяўляе з сябе спалучэнне фантазійных архітэктурных элементаў, у ім кожны будынак мае падвойную функцыю: могілкі ў пірамідальным доме, сметнік у батанічным садзе…
Ягода Вайтовіч задае сабе пытанне: ці ядуць расліны смецце? І тлумачыць, што гэта — сметнік-аранжарэя, які ўзнік на састарэлых ідэях утопіі, што пачалі раскладацца.
Самым спрэчным элементам горада, асабліва для каталіцкай Польшчы, з'яўляецца храм-унітаз; выглядае ён як будынак са злівам замест купала. «Святыня нуды і гарадскога туалету», — так апісала яго Ягода Вайтовіч. «Магчымасці, якія дае VR, дазваляюць нам па-іншаму падысці да архітэктуры, так, як рэальнасць не дазваляе. Перайсці цераз свае мажлівасці — натуральнае жаданне, асабліва ў сімуляцыі».
Людзі нясмела падыходзяць да акуляраў па адным. Відэападарожжа па горадзе прайграецца на камп'ютары побач; прэзентацыя прэзентацыяй, але ў нейкім сэнсе такая дэманстрацыя пазбаўляе прыватнасці.
Сімуляцыя дае пачуццё неадназначнасці, ставіць саму канцэпцыю рэальнасці пад пытанне, у ёй няма рэалізму, горад выглядае як камп'ютарныя гульні пачатку двухтысячных: шмат вуглоў і непрамаляваных тэкстур. Марта Наўрат на гэтую тэму заўважае: «Віртуальны свет недасканалы. Калі ты здымаеш шлем, то разумееш, што ў гэтым свеце можаш зрабіць больш. У гэтым яго сіла».
Аб'яднанне Dream Adoption Society дзейнічае не толькі ў Польшчы: у верасні 2018 года мастакоў запрашалі ў ЗША для дэманстрацыі VR-спектакля «Белашэўскі/Гінзберг». Пераглядаючыся, яны ўспамінаюць, што асабліва не было часу любавацца Нью-Ёркам з-за строгага графіка, але свае стасункі з тэатрам апісваюць з цеплынёй. «Мы любім працаваць з тэатрам, бо шмат часу праводзім перад камп'ютарам, так што праца з людзьмі — гэта неверагодна весела».
Калі арганізатар заўважае, што хутка скончыцца час мерапрыемства, мастакі развітваюцца. На заканчэнне Войцех Маркоўскі жадае: «Stay immersive».

P.S. У той жа дзень у Старым горадзе Вроцлава з'явіўся «Музей katavanняў» — насамрэч не музей, а часовая выстава, брызентавы намёт, перад ім утварылася пяцідзесяціметровая чарга, можа, большая, чым на якое-кольвек мерапрыемства біенале, нават нягледзячы на тое, што ўсе і так больш-менш ведалі, што там пабачаць: ляжачага на стале манекена з мокрым ручнікам на галаве. Відаць, людзям падабаецца, што хоць нешта мы можам прадказаць; у пэўным сэнсе WRO дае адваротны эфект, ставячы пад пытанне нашае разуменне рэчаіснасці і трываласць нашых перакананняў. М

Погляд у **будучыню**

Тацццяна Мушынская

КАЛІ ВЕСЦІ ГАВОРКУ ПРА МУЗЫЧНАЕ ЖЫЦЦЁ ПОЛЬСКАЙ СТАЛІЦЫ, ДЫК У ЦЭНТРЫ ЯГО АБАВЯЗКОВА АКАЖАЦЦА ВЯЛІКІ ТЭАТР — НАЙБУЙНЕЙШЫ ТЭАТРАЛЬНА-МУЗЫЧНЫ КАЛЕКТЫЎ ПОЛЬШЧЫ. ВЯЛІКІ ТЭАТР У ВАРШАВЕ САПРАЎДЫ З'ЯЎЛЯЕЦЦА ВІЗІТОЎКАЙ НЕ ТОЛЬКІ ГОРАДА, АЛЕ І ЎСЁЙ КРАІНЫ. У ГРАНДЫЁЗНЫМ БУДЫНКУ ОПЕРНАЯ СЦЭНА МАЕ КАЛЯ 35 МЕТРАЎ ВЫШЫНІ, 1150 КВАДРАТНЫХ МЕТРАЎ ПЛОШЧЫ І ЛІЧЫЦЦА АДНОЙ З НАЙВЯЛІКШЫХ У СВЕЦЕ. ВЯЛІКАЯ ЗАЛА, ЯКАЯ НОСІЦЬ ІМЯ СТАНІСЛАВА МАНЮШКІ, КЛАСІКА ПОЛЬСКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ МУЗЫКІ, НАЛІЧВАЕ 1905 МЕСЦАЎ. ДРУГАЯ ЗАЛА НА 200 МЕСЦАЎ, ПРЫЗНАЧАНАЯ ДЛЯ БОЛЬШ КАМЕРНЫХ ІМПРЭЗ, НАЗВАНАЯ Ў ГОНАР ЭМІЛЯ МЛЫНАРСКАГА.



1.

Зразумела, маштаб тэатра вызначаецца не толькі і не столькі архітэктурнымі параметрамі. Тут сваю ролю адыгрываюць даўнія традыцыі ды інтэграванасць у інтэнсіўнае музычнае жыццё Еўропы. Оперны тэатр у Варшаве быў пабудаваны на Тэатральнай плошчы ў 1825—1833 гадах па праекце Антоніа Караца. І ўрачыста адкрыты ў лютым 1833-га операй Джаакіна Расіні «Севільскі цырульнік». Прызнаемся з некаторым шкадаваннем, але гэта адбылося на сто гадоў раней за тую дату, якая лічыцца пачаткам стварэння Нацыянальнага тэатра оперы і балета Беларусі.

На сцэне Вялікага тэатра выступалі такія зоркі сусветнай оперы, як Хасэ Карэрас, Пласіда Дамінга і мноства іншых славутых выканаўцаў. Калектыў супрацоўнічае з прызнанымі цэнтрамі тэатральнага мастацтва — Метраполітэн-опера (Нью-Ёрк), Ла Скала (Мілан), Англійская нацыянальная опера. Тэатр актыўна інтэграваны ў праект Opera Europe. А ў ім прымаюць удзел самыя знакамітыя тэатральныя ўстановы кантынента — Вялікі тэатр «Лісеа» з Барселоны, Каралеўскі тэатр з Мадрыда, Каралеўская опера Капенгагена.

Яшчэ адно пацвярджэнне маштабнасці і значнасці творчых вынікаў Нацыянальная опера атрымала сёлета ў красавіку, калі ў лонданскім тэатры Садлер Уэлс у сёмы раз уручаўся оперны «Оскар» — прэмія International Opera Awards. Спецыяльнай намінацыяй «Лідарства ў оперы» быў адзначаны Вальдэмар Дамброўскі, дырэктар варшаўскага Вялікага тэатра.

Ці не варта пераняць?

У дзейнасці кожнага сцэнічнага калектыву ёсць арганізацыйныя вынаходніцтвы, якія выклікаюць захапленне і якія хацелася б пераймаць. Пагаджуся, абанементная сістэма паказу канцэртаў ці спектакляў не з'яўляецца чыста варшаўскім ноў-хаў. Да яе перыядычна вяртаецца і звяртаецца, да прыкладу, Беларуская дзяржаўная філармонія. Але зірніце, як дасціпна сфармуляваў Вялікі тэатр назвы сваіх абанементаў! Праграма «The Many Faces of Europe» уключае такія пастаноўкі, як балет «Дама з камеліямі», оперы «Галька», «Медэя», «Вертэр». У межах абанементу «The Many Faces of Women» можна паслухаць «Тоску», «Мадам Батэрфляй», «Кармэн», «Травіяту», згаданых ужо «Гальку» і «Медэю». Тыя, каму цікава зразумець сутнасць мужчынскага характару, завітаюць на праграму «The Many Faces of Men» (оперы «Набука», «Рыгалета», «Вогненны анёл», «Вертэр», «Чарадзейная флейта», «Манру»).

Натхнёныя Манюшкам

А цяпер больш канкрэтна пра пастаноўкі, якія рыхтуе тэатр у сезоне 2019/2020 на сваёй галоўнай сцэне.

Зразумела, асоба і творчасць Станіслава Манюшкі належыць адначасова некалькім культурам. Кампазітар нарадзіўся на тэрыторыі сучаснай Беларусі. Колькі часу працаваў у Вільні. Але найбольшае прызнанне зведаў у Варшаве, таму нездарма лі-

чыцца класікам і заснавальнікам польскай музыкі і нацыянальнай оперы. Уражанне, што ўвесь бягучы сезон прасякнуты цікавасцю да асобы і багатай спадчыны кампазітара, чыё 200-годдзе з дня нараджэння адзначыла сёлета не толькі Польшча, але і ўвесь музычны свет.

У верасні ў тэатры адбылася прэм'ера камічнай оперы «Манюшка ў Парыжы». У цэнтры сюжэта — гісторыя пра тое, як спадар Станіслаў працуе ў сталіцы Францыі над опернай версіяй «Дон Кіхота», прычым за паўстагоддзя да знакамітага Жуля Маснэ. Яго адольвае творчы крызіс і страх перад будучай прэм'ерай. У выніку ў пэўны момант кампазітар пачынае блытаць свет фантастычны са светам рэальным...

Музыка спектакля «Манюшка ў Парыжы» належыць Анджэю Квячыньскаму, сучаснаму польскаму кампазітару авангарднага кірунку. Прэм'ера сталася сумеснай вытворчасцю Нацыянальнай оперы з брусэльскім тэатрам «La Monnaie». І заканамерна выклікала велізарную цікавасць, бо адбылася ў межах 62-га Міжнароднага фестывалю «Варшаўская восень».

Яшчэ адным творчым прынашэннем славутаму кампазітару стаў праект «Я люблю Манюшку», які ў верасні быў тройчы паказаны ў зале Млынарскага.


3.


2.

Праграма падрыхтаваная з нагоды юбілею кампазітара. Акцёрскія і харэаграфічныя майстар-класы завяршыліся прэм'ерай, прадстаўленай на камернай сцэне тэатра. Акцёрскую групу суправаджалі хор і аркестр. Асновай спектакля зрабіліся творы Манюшкі — песні з «Хатняга спеўніка», фрагменты з опер «Страшны двор» і «Галька» ў арыгінальнай аранжыроўцы. Пастаноўка Малгажаты Зайжкоўскай, харэаграфія Ганны Хоп.

Але бясспрэчна, што галоўнай падзеяй сезона павінна стацца прэм'ера оперы «Галька», яе тэатр будзе прэзентаваць у лютым 2020 года. Гэта чатырохактная версія, першы паказ якой адбыўся ў Варшаве ў 1858-м. (Як вядома, існуе і версія ў дзвюх дзеях.) Над новай інтэрпрэтацыяй партытуры працуе вядомы рэжысёр Марыюш Трэлінські. У Вялікім тэатры ён — намеснік дырэктара па мастацтве. Галоўныя партыі ў спектаклі рыхтуюць Ізабэла Матула (Галька), Томаш Рак (Януш), Марыя Стасяк (Соф'я). У прэм'ерных паказах «Галькі» Ёнтэка будзе спявацъ Пётр Бэчала (дарэчы, пасля выступлення ў нью-ёркскай «Метраполітэн» тамтэйшая музычная крытыка палічыла яго «сур'ёзным кандыдатам на званне лепшага тэнара ў свеце»).

Пастаноўка «Галькі», якая цяпер рыхтуецца, з'яўляецца сумеснай вытворчасцю са знакамітым венскім «Тэатрам ан дэр Він». Можна толькі ўзрадавацца таму, што і ў Вене, адной з музычных сталіц свету, будзе ісці опера польска-беларускага класіка. На сайце тэатра можна знайсці звесткі пра тое, што спектакль пакажуць на польскай мове з англійскім субцітрамі.

Акрамя «Галькі» і «Вертэра», на працягу сезона будзе таксама паказаная і прэм'ера оперы Керубіні «Медэя». Яе ставіць у Варшаве Сайман Стоўн, досыць малады, але прызнаны аўстралійскі акцёр і пастаноўшчык, чые спектаклі сваімі нязвыклымі і часам радыкальнымі інтэрпрэтацыямі робяць фурор на вядучых еўрапейскіх фэстах.


4.


5.

Мовай балетнай пластыкі

Калі пад дахам аднаго тэатра існуюць оперная і балетная трупы, нярэдка здараецца так, што опера дамінуе, а харэаграфічныя спектаклі займаюць на афішы значна менш месца. Верагодна, дастаткова доўга такая сітуацыя назіралася і ў Вялікім тэатры Варшавы. Аж да таго часу, калі танцавальную трупу ўзначаліў Кшыштаф Пастар, польскі танцоўшчык, харэограф і балетны рэжысёр. Як саліст ён танцаваў у Познані, Лодзі, Ліёне. У розных калектывах увасабляў харэаграфію Нача Дуата, Рудзі ван Данцыга, Баланчына, Ніжынскай, Эштана. Як балетмайстар Пастар мае надзвычай багатую біяграфію, супрацоўнічаў з танцавальнымі кампаніямі ў многіх краінах свету — Аўстралія, Бельгія, Чэхія, Ганконг, Ізраіль, Літва, Латвія, Новая Зеландыя, Германія, Швецыя, Турцыя, ЗША, Венгрыя, Вялікабрытанія і Італія.

У 2008-м спадар Кшыштаф вярнуўся ў Польшчу пасля 26 гадоў эміграцыі. І тады Вальдэмар Дамброўскі, генеральны дырэктар Вялікага тэатра, прапанаваў яму ўзначаліць балетную трупу. Прычым дзякуючы рашэнню Міністэрства культуры ў структуры тэатра яна была вызначана як Польскі нацыянальны балет, які зрабіўся роўным Нацыянальнай оперы.

Арыгінальнасць мыслення харэографа можна лёгка прадэманстраваць на прыкладзе новай версіі знакамітага «Лебядзінага возера», пастаўленай два гады таму, у сакавіку 2017-га. Новае лібрэта належыць Паўлу Чыноўскаму. Дзеянне спектакля адбываецца ў Расіі ў 1884—1896 гадах. Традыцыйны прынц Зігфрыд становіцца царэвічам Нікі, спадчыннікам рускага трона, а потым царом Мікалаем II. Адэта, чорны лебедзь, увасабленне яркасці, жарсці і спакусы, — балерынай Мацільдай Кшэсінскай. Летуценная Адэта — цяпер яшчэ і лірычная Алікс, будучая жонка рускага імператара. Вядома, было б дзіўна не скарыстаць у балетным спектаклі польскія карані славутай Мацільды, але мала хто здолее паяднаць тую акалічнасць з хрэстаматыйным сюжэтам. Новая драматургія паўплывала на тое, што змяніліся структура партытуры і парадак музычных эпізодаў, Пастар стварыў новую харэаграфію, але да радасці традыцыяналістаў пакінуў некранутай культавую, «белую» дзею.

Нельга не дзівіцца таму, якія яркія салісты выконваюць галоўныя партыі ў новым «Лебядзіным возеры». Нікі танцуе Давід Тшэнсімех, раней ён выступаў у Каралеўскай оперы Лондана, а з 2016-га перабраўся ў варшаўскую трупу. У партыі Кшэсінскай — японка Юка Эбіхара, да таго яна танцавала ў Ванкуверы, Осла, Лондане, Вашынгтоне, Загрэбе, а з 2013-га з'яўляецца першай салісткай польскага балета. На гэтую ж ролю запрасілі і беларуску Ксенію Аўсянік, якая навучалася танцу ў Мінску, выступала ў Каралеўскім балеце Лондана, а цяпер — зорка берлінскай трупы Staatsballett.

Сярод балетных прэм'ер бягучага сезона — класічны «Карсар», а таксама вечар аднаактовых пастановак «Загубленыя душы». У другой праграме, якую прэзентуюць у лістападзе, заяўленыя «Вяселлейка» на музыку Ігара Стравінскага і з харэаграфіяй Браніславы Ніжынскай, «Не будзь празмерна мяккім» у версіі Кшыштафа Пастара і нарэшце «Infra» з харэаграфіяй Уэйна Макгрэгара, аднаго з самых яркіх еўрапейскіх харэографаў.

Склад варшаўскай балетнай трупы сведчыць пра тэндэнцыю, уласцівую сучасным танц-кампаніям. Тут працуюць лепшыя салісты з розных краін, прадстаўнікі розных школ. Разнастайнасць харэаграфіі прываблівае тых, хто імкнецца ўвесь час змяняцца і творча расці. Невыпадкова ў мінулыя сезоны ў Варшаве паспяхова выступалі беларускія артысты Ірына Васілеўская, Андрэй Леановіч, што пачыналі свой шлях у Мінску. Ужо два дзесяцігоддзі вядучыя партыі з бляскам выконвае беларускі танцоўшчык Максім Войцюль. Ён мае велізарны і сапраўды арыгінальны рэпертуар, а ацэнкі, якія яму даюць крытыкі, самыя захапляльныя.

У гонар 200-годдзя

Міжнародны конкурс вакалістаў імя Манюшкі надзвычай прэстыжны і аўтарытэтны, ён ладзіцца раз на тры гады. Беларусы ганарацца, што ў 2013-м, калі ў Варшаве праходзіў восьмы па ліку конкурс, лаўрэатам 1-й прэміі зрабіўся бас Анатоль Сіўко, выпускнік нашай Акадэміі музыкі, а 2-ю прэмію атрымаў студэнт 2 курса, тэнар Павел Пятроў. Цяпер яны будуюць захапляльную міжнародную кар'еру.

Сімвалічна, што сёлета юбілейны, дзясяты вакальны конкурс праходзіў у той год, калі Польшча і ўвесь музычны свет адзначылі 200-годдзе кампазітара. Прычым адкрыццё адбылося якраз у дзень ягонага нараджэння — 5 мая. Вальдэмар Дамброўскі быў прызначаны паўнамоцным прадстаўніком міністра культуры Рэспублікі Польшча па арганізацыі святкавання Года Станіслава Манюшкі.

У апошнім па часе конкурсе прынялі ўдзел у складзе журы былі ўплывовыя імпрэсарыа і менеджары найбуйнейшых тэатраў і фестываляў (Метраполітэн-опера, Лірычная опера ў Чыкага, Штутгарцкая опера, Ковент-Гардэн, Ліёнская і Баварская оперы, Глайндбарнскі фестываль).

Многія вакальныя турніры маюць касмапалітычную скіраванасць, калі спевакі выконваюць сусветную класіку, але без сувязі з музычнай спадчынай краіны, дзе выступаюць. Імпануе прынцып арганізацыі варшаўскага конкурсу, калі нават у 1-м туры абавязковая ўмова: акрамя опернай арыі XVIII ці XIX стагоддзя, выканаць польскую песню XIX ці XX стагоддзя, на польскай мове ці ў перакладзе. У 3-м туры, калі вакаліст спявае з аркестрам, умова — фрагмент з польскай оперы, арыя з аперэты ці араторыі Манюшкі. У тым выяўляецца і павага арганізатараў да ўласнай музычнай спадчыны, і актыўнае прасоўванне яе сярод спевакоў іншых краін. Прэстыжу конкурсу дадае і тое, што ў Варшаве сур'ёзныя ўзнагароды для пераможцаў. Першы прыз — 15 тысяч еўра, другі — 11 тысяч, трэці — 9 тысяч. З гэтым дапамагаюць спонсары, у тым ліку магутны аўтамабільны канцэрн BMW.

Пераможцам X Міжнароднага конкурсу імя Манюшкі зрабілася расіянка Марыя Маталыгіна, чыё сапрана, на думку Ізабэлы Класіньскай, сябра журы, сапраўды ўнікальнае. Другі прыз атрымала Слаўка Замечнікава са Славакіі, а трэці — Лонг Лонг з Кітая, якому Польскае радыё прысудзіла таксама ўзнагароду за лепшае выкананне арый з аркестрам. Конкурс завяршыўся ў сярэдзіне мая, а ў верасні Вялікі тэатр распачаў свой тэатральны сезон. На працягу яго меламанаў Варшавы і гасцей польскай сталіцы чакае шмат самых захапляльных уражанняў. Ⓜ



6.

1. Фасад варшаўскага Вялікага тэатра.
2. Вальдэмар Дамброўскі, дырэктар тэатра.
3. Салістка Юка Эбіхара ў балеце «Шчаўкунок».
4. «Баядэрка». Сцэна з балета.
5. Інтэр'ер тэатра.
6. Падчас X Міжнароднага конкурсу вакалістаў імя Манюшкі.

Фота Сяргея Ждановіча (1, 5) і з сайта тэатра.

Матэрыял створаны на замову Нацыянальнага агенцтва па турызме (www.belarustourism.by, www.belarus.travel)



Музей Станіслава Манюшкі ў **Смілавічах**

ВЫСТАВАЧНЫ ЗАЛ «МУЗЫЧНАЯ ГАСЦЁЎНЯ СТАНІСЛАВА МАНЮШКІ» ЧЭРВЕНЬСКАГА КРАЯЗНАЎЧАГА МУЗЕЯ







Невялікае мястэчка непадалёк ад сталіцы нечакана для месцічаў стала пунктам паломніцтва для турыстаў айчынных і замежных. Тыя, хто хоча паглядзець на радзіму Хаіма Суціна і падзівіцца на арыгінальныя працы Шрагі Царфіна, наведваюцца на кубачак кавы ў Цэнтр творчасці дзяцей і моладзі. А цэлыя аўтобусы турыстаў польскіх і не толькі завітваюць да не надта прыкметнага дамка былой музычнай школы, дзе ўладкаваны адзіны ў свеце (так!) музей Станіслава Манюшкі, беларуска-польскага кампазітара, дырыжора, стваральніка нацыянальнай оперы і класіка вакальнай лірыкі.

Размяшчэнне гэтага музея — геаграфічная загадка. Творца нарадзіўся на Убелі, чаму ж яго музей першапачаткова быў у пасялковай школцы ў Азёрным, а потым увогуле пераехаў у Смілавічы? Усе гэтыя пасёлкі знаходзяцца непадалёк, у межах адзінага Чэрвеньскага раёна. І так — Манюшка сапраўды нарадзіўся на Убелі і правёў тут сем гадоў дзяцінства, тут маці навучала яго музыцы, але гісторыя роду Манюшкаў пачынаецца са Смілавіч. Смілавіцкі палац належаў яшчэ дзеду кампазітара, таксама Станіславу, суддзі Вялікага Княства Літоўскага, які выкупіў фундамент палаца разам з зямлёй у Міхала Казіміра Агінскага ў 1791 годзе за пазыкі. Маленькага Станіслава хрысцілі ў Смілавіцкім парафіяльным касцёле (на жаль, узарваным, на яго фундаменце пабудавалі клуб-бібліятэку…). Згадайма і оперу «Страшны двор» — вяршыню творчасці кампазітара. Верагодна, што прататыпам самога «страшнага двара» для Манюшкі паслужыў якраз смілавіцкі замак. Калі малы Станіслаў наведваў родзічаў у Смілавічах, то быў зачараваны паданнем пра старадаўнія сапсаваныя куранты гэтага палаца, якія не заводзілі дзесяцігоддзямі, але час ад часу яны пачыналі іграць самі.

Захапляльную, пакручастую, поўную драматычных віражоў гісторыю роду Манюшкаў для вас распавядзе навуковая супрацоўніца Ірына Серада, для якой музей Манюшкі стаў справай сямейнай, яна літаральна вырасла ў яго атмасферы. Менавіта бацька Ірыны — дырэктар школы ў Азёрным, самаахвярны энтузіяст Васіль Несцяровіч — заснавальнік



Дырэктар Нацыянальнай оперы ў Варшаве Вальдэмар Дамброўскі падчас наведання музея ў траўні.

пачаткаваў музей яшчэ пяцьдзясят гадоў таму, у часы, калі ў кожнай савецкай школе адкрываліся то ленінскія куткі, то куткі працоўнай і баявой славы.

Да сярэдзіны 1960-х мясцовыя жыхары ўвогуле не ведалі пра Манюшку — чулі толькі, што быў такі пан, убельская сядзіба якога згарэла падчас вайны (да вайны ў ёй месцілася пачатковая школа). Карпатлівая праца па росшуку біяграфічных звестак пра кампазітара і збор першых экспанатаў наткнуліся на плёткі ды звады, маўляў, стваараюць музей пана-крывасмока і прыгнятальніка (пры тым, што Манюшкі далі волю сваім сялянам за некалькі дзесяцігоддзяў да афіцыйнай адмены прыгону). Школьная калекцыя пачалася з літаральна некалькіх плытак і музычных зборнікаў твораў, а ў выніку размясцілася ажно ў чатырох залах. Фармаванню калекцыі вельмі паспрыялі цесныя сувязі з Польскім музычным таварыствам, актыўнае супрацоўніцтва з якім працягваецца і сёння.

Калі школу ў Азёрным зачынілі праз малую колькасць вучняў, музей пераехаў у Смілавічы і адкрыўся сёлета ў цалкам абноўленым выглядзе. Першая зала прысвечана дзіцячым і юнацкім гадам ды віленскаму перыяду жыцця кампазітара. Другая зала апавядае пра варшаўскі перыяд і працу Манюшкі галоўным дырыжорам опернага тэатра. Папярэдне можна замовіць экскурсію з канцэртам — у Музычнай гасцёўні ладзяцца выступленні мясцовага ансамбля «Ігуменскія крыніцы».

Некалькі словаў пра саму экспазіцыю: яе складаюць арыгінальныя вокладкі выданняў опер, кантат, песенных зборнікаў (прадастаўлены Музеем тэатра, оперы і кіно Літвы), разнастайныя тэатральныя афішы і плакаты. Абавязкова варта адзначыць і якасныя копіі малюнкаў Чэслава, бацькі кампазітара. Дзякуючы таленавітаму мастаку мы можам убачыць і партрэты родзічаў Манюшкі, замалёўкі убельскіх і смілавіцкіх мясцін ды нават напалеонаўскіх баталій.

Ад сядзібы на Убелі засталася толькі таполя, а на яе тэрыторыі пабудавалі санаторый «Волма» ды ўсталявалі памятную стэлу ў гонар кампазітара. Але фальварак разам з усімі гаспадарчымі пабудовамі можна разгледзець на падрабязным макеце.

Што варта паслухаць: як кубінцы адаптавалі «Гальку» і зрабілі оперу з любоўна-рэвалюцыйнымі жарсцямі. Як ставяць Манюшку японцы, апранутыя ў традыцыйныя касцюмы шляхты са слуцкімі паясамі. Што менавіта паліў Манюшка і навошта ў экспазіцыі кальян. Альбо пранізлівую гісторыю пра жонку кампазітара, якая пасля яго смерці была вымушана падпрацоўваць швачкай у Варшаўскай оперы, каб стачыць канцы з канцамі.

Месца для сэлфі: каля бюсту суворага кампазітара (падарунак Кашалінскай філармоніі) альбо на фоне шыкоўных оперных касцюмаў стагадовай даўніны з пастановак «Галька», «Графіня», «Парыя» (дарункі Варшаўскага і Познаньскага оперных тэатраў).

Музейная забаўка: пастукаць па капрызлівым алавяным кубачку, зробленым на убельскай мануфактуры. Калі надвор'е паспрыяе, ён запяе (нам не пашанцавала).



Мінская вобласць, Чэрвеньскі раён, гарадскі пасёлак Смілавічы, вул. Школьная, 11а.
Час наведвання:
аўторак — субота, 9:00 — 18:00
Экскурсія для дарослых каштуе 3 BYN, для дзяцей — 1,5 BYN.
Для групы да 20 чалавек — 7 BYN.
+375 (1714) 2 89 23

Слухалі сваё!
У Вялікім тэатры

НА ПРАЦЯГУ ЎСЯГО 86-ГА ТЭАТРАЛЬНАГА СЕЗОНА БЕЛАРУСКІ ВЯЛІКІ ЗАПРАШАЎ ГЛЕДАЧОЎ НА КАНЦЭРТЫ І ПРАГРАМЫ, ПРЫСВЕЧАНЫЯ 200-ГОДДЗЮ ГЕНІЯЛЬНАГА КАМПАЗІТАРА СТАНІСЛАВА МАНЮШКІ. САМЫЯ ЗНАКАВЫЯ ЯГО ТВОРЫ АСАБЛІВА ЯРКА ГУЧАЛІ Ў МАІ І ЧЭРВЕНІ.

Алена Балабановіч



1.

Манюшка пакінуў нам вялікую творчую спадчыну: сапраўдныя шэдэўры ў жанры оперы і балета, аперэты, рамансы, кантаты. І, вядома, песні — на словы Адама Міцкевіча, Яна Чачота, Уладзіслава Сыракомлі, Тамаша Зана. З вялікага масіву гэтых неверагодных каштоўнасцяў было вельмі складана выбраць самыя яскравыя, але менавіта такія і ўвайшлі ў святочны канцэрт, які прайшоў у Вялікім тэатры 16 мая пры падтрымцы Польскага інстытута ў Мінску і Інстытута Адама Міцкевіча.

У тэатры былі паказаныя сцэны з опер «Страшны двор», «Галька», «Графіня», «Verbum Nobile». Гледачоў чакала абсалютная прэм'ера — дывертысмент на музыку балета «Аднойчы на пастоі, альбо Трыумф кахання». У канцэрце прынялі ўдзел вядучыя салісты оперы і балета Вялікага тэатра. У ролі юнага Манюшкі на сцэну Вялікага выйшаў навучэнец сталічнага каледжа Кірыл Барташэвіч. Спецыяльна запрошанай госцяй стала выдатная спявачка Івона Хоса, салістка Нацыянальнай оперы ў Варшаве, лаўрэатка міжнародных конкурсаў, уладальніца значных музычных узнагарод (адна з якіх — прэмія «Emmy» — за ўдзел у пастаноўцы BBC «Халакост»). Рэжысёрам-пастаноўшчыкам дзеі выступіў Міхаіл Панджавідзэ. За дырыжорскім пультам былі тры маэстра: Іван Касцяхін, Алег Лясун і дырыжор з Польшчы Раман Рэвакові́ч. У якасці навуковага кансультанта праграмы выступіў Віктар Скарабагатаў.

Менавіта Віктара Скарабагатава, нязменнага мастацкага кіраўніка «Беларускай капэлы», многія артысты называюць натхняльнікам, чалавекам, які ў свой час адкрыў для іх свет музыкі Манюшкі. 19 мая ў камернай зале Вялікага ён разам з прафесаркай Ганнай Каржанеўскай прадставіў тэатралізаваную праграму «Манюшка на Радзіме», у ёй прынялі ўдзел спевакі Ірына Кучынская, Вікторыя Красінская, Юрый Гарадзецкі, Ілля Сільчукоў. Пад нескончоныя апладысменты гледачоў амаль у такім жа складзе яны паўтарылі праграму, але ўжо ў Нясвіжы 15 чэрвеня. А напярэдадні, на адкрыцці Вечароў Вялікага тэатра ў замку Радзівілаў, у касцёле Божага Цела Скарабагатаў як рэжысёр падрыхтаваў канцэрт «З Ойчам Адвечным», складзены з рэлігійных твораў кампазітара.

Імя Станіслава Манюшкі з'яўляецца адным з найвялікшых у гісторыі і культуры Беларусі і Польшчы, яно адначасова рэпрэзентуе гэтыя дзве культуры і аб'ядноўвае іх. Манюшка нарадзіўся і вырас на Міншчыне, правёў маладыя гады ў Мінску. Тут адбываліся яго першыя тэатральна-музычныя пастаноўкі, у салонах мінскай інтэлігенцыі XIX стагоддзя гучала яго музыка, прасякнутая беларускім фальклорам. Пазней кампазітар працаваў у Вільні. Потым пераехаў у Варшаву, дзе стаў класікам польскай оперы, стварыўшы там свае самыя маштабныя шэдэўры...

Ягоная постаць дае нам надзейнае пачуццё: у нас былі і ёсць вялікая гісторыя і вялікія творцы. Манюшка — манументальны класік музыкі, які працаваў ва ўсіх жанрах і разгарнуўся ў іх насамрэч феерычна. Але для кожнага з музыкантаў у гэтай велічнай постаці Станіслава Манюшкі ёсць штосьці сваё. Менавіта пра гэта мы і пагутарылі з тымі, хто працаваў над новымі праграмамі, прысвечанымі творцу.

«Нібы кампазітар прадыктаваў лібрэта...»

— 86-ы тэатральны сезон у першую чаргу запомніцца пастаноўкай дывертысмента на музыку балета «Аднойчы на пастоі, альбо Трыумф кахання», — гаворыць харэографка Аляксандра Ціхамірава. — Прэм'ера адбылася на сцэне тэатра 16 мая ў межах гала-канцэрта, прысвечанага 200-гадоваму юбілею кампазітара. Праз месяц, на заключным канцэрце «Вечароў Вялікага тэатра ў Нясвіжы», мы паўтарылі гэты паказ — і гледачы не хацелі адпускаць любімых артыстаў, якія ўдзельнічалі ў яскравай дзеі.

Я шчаслівая, што адкрыла для сябе музыку Манюшкі, кампазітара, які каранёва звязаны з беларускай зямлёй і якім трэба ганарыцца, а яго творчасць — шанаваць. Беларускую нацыю вызначаюць у тым ліку працы Манюшкі — нароўні са Скарынам, Купалам, Коласам. Дотык да творчасці кожнага мастака — для мяне гэта заўсёды гутарка з майстрам. Вось і з Манюшкам у мяне адбылася менавіта сустрэча — нібы мы сядзелі на беразе Свіслачы і размаўлялі. Я была шчаслівая спасцігаць гэты свет музыкі Манюшкі, пачуць яго неверагодную меладычнасць, адгадваць тыя напевы, якія ён чуў з дзяцінства, калі рос недалёка ад Мінска. Ставіць танец на гэтую музыку было неверагодна прыемна. Яна абсалютна дансантная, лёгкая, пругкая...

Спадзяюся, што гледачы ўбачаць паўнавартасны спектакль «Аднойчы на пастоі...», як мы і задумвалі першапачаткова. Калі рэпертуар тэатра складаецца пераважна з твораў драматычнага гучання, часам хочацца адключыцца ад свету, напоўненага трагізмам, і ўбачыць іншы — наіўны, смешны, камічны. Самыя цяжкія моманты дапамагае перажыць менавіта гумар. Такога святла, здаецца, нам заўжды не хапае. У музыцы Манюшкі прыхавана каласальная энергія, якая захапіла ўсіх: пастаноўшчыкаў, артыстаў, гледачоў. Што ні нумар — хіт! Вельмі хочацца, каб надалей глядач змог ацаніць усю партытуру. Я напісала ўласнае лібрэта на аснове гістарычнага матэрыялу. Паўтаруся: гэта не рэканструкцыя, а спроба пафантазіраваць на гістарычныя тэмы. Таму я захавала імёны галоўных персанажаў і стылістыку камічных спектакляў таго часу. Падчас напісання лібрэта мы супрацоўнічалі з Віктарам Скарабагатавым, а таксама з музыказнаўцам і фагатыстам Аляксеем Фраловым. Было вельмі прыемна, калі яны сказалі: «Быццам сам Манюшка вам на вуха прадыктаваў лібрэта». Гэта быў вялікі камплімент! Безумоўна, ягоная музыка павінна гучаць у тэатры. Не сумняваюся: якая-небудзь з яго опер таксама дачакаецца свайго часу, дый мы ажыццявім пастаноўку балета «Аднойчы на пастоі...» у поўным аб'ёме.

Ад сэрца да сэрца

— Мая першая сустрэча з Манюшкам адбылася ў далёкім дзяцінстве, — згадвае дырыжор Іван Касцяхін. — У сталічнай філармоніі музыказнаўца Ана-


2.

толь Парэцкі вёў серыю лекцый «Дзіцячыя гады любімых кампазітараў». І нам, ліцэістам, падабалася ўдзельнічаць у гэтым праекце. З маленства я спяваў, а «Залатую рыбку» Манюшкі, калі лекцыя была прысвечана кампазітару, якога ў той час мы вывучалі яшчэ па курсе польскай музыкі, выконваў заўсёды з асаблівым задавальненнем.

Станіслаў Манюшка для мяне ў пэўным сэнсе знакавы кампазітар. У першы год працы ў Вялікім маім дэбютам у тэатры стаў канцэрт «Манюшка на Радзіме», праект Віктара Скарабагатава, які для мяне ў той час быў такой жа легендай, як і сам кампазітар. Рыхтавалі мы праграму ў гонар 185-годдзя Станіслава Манюшкі. І гэта была мая першая сустрэча з яго сімфанічнай і опернай музыкай, у прыватнасці з сімфанічнай паэмай «Байка». Вось з таго часу ён мяне і суправаджае — як сімвал шчырасці і чысціні. Менавіта творы Манюшкі звязаныя ў мяне з паняццем «Белая Русь». У камічных операх яго музыка можа падасца занадта простай «высакалобаму крытыку», але галоўнае, што ў ёй ёсць, — шчырыя пачуцці ад сэрца да сэрца. У выкананні сачыненняў Манюшкі няма за што схавацца. Тут павінна «ўключыцца» душа, неабходна існаваць разам з персанажамі і менавіта ў тых сітуацыях, у якіх яны аказваюцца. У Манюшкі напісана ўсё так таленавіта!.. Ён для мяне нібы лакмусавая паперка: наколькі шчыра ты зможаш яго сыграць і як блізка акажашся да аўтарскай задумы?..

Сёлета на канцэрце ў Вялікім тэатры ў гонар юбілею кампазітара пасол Польшчы ў Беларусі Артур Міхальскі вельмі трапна сказаў: «Манюшка быў сынам Рэчы Паспалітай. Хоць ён яе ўжо не ведаў, але ўсё жыццё насіў у сваім сэрцы». Менавіта таму Станіслаў Манюшка — сімвал дзвюх нацыянальных культур. Ён, на шчасце, не адзіны кампазітар, чые творы павінны гучаць на беларускай сцэне, але Манюшка стаіць ля вытокаў, з якіх узнікла сучасная беларуская музыка.

«Музыка Манюшкі — мая музыка»

— У юныя гады мяне скарылі мазуры Манюшкі, іх неверагодная энергетыка, сіла, фантазія. І складанасць выканання. Да гэтага часу некаторыя аркестры адчуваюць разгубленасць, калі сутыкаюцца з ягонымі творамі. Перадаць яркасць і цэласнасць польскага танца пры тым, што акцэнты ў музыцы пастаянна змяшчаюцца, няпроста, — кажа польскі дырыжор Раман Рэвакові ч. — Пазней я закахаўся ва ўверцюры Манюшкі. Яго «Казка» — проста цуд! А потым я пачуў оперу «Галька». Гэта вялікі кампазітар унікальнага таленту. Якая пявучасць і меладычнасць! Шчаслівы, што маю магчымасць дакрануцца да гэтай музыкі.

Кожны выканаўца — свайго роду адвакат. Музыкант, як бярэцца за пэўнае сачыненне, павінен данесці да публікі ўсю прыгажосць гэтага твора. На паперы музыка спіць. І ажывае толькі тады, калі выканаўца датыкаецца да нот сваімі сэрцам і душой. Манюшка — адзін з тых кампазітараў, які, як ніхто, заслугоўвае такіх пачуццяў. На жаль, яго сачыненні можна пачуць не так часта, як яны таго заслугоўваюць. Будзем спадзявацца, што юбілей — 200 гадоў з дня нараджэння кампазітара — дасць штуршок, каб яго музыка часцей гучала ў канцэртных залах свету.

Важна і тое, што асоба кампазітара аб'ядноўвае дзве краіны — Беларусь і Польшчу. Прыгажосць тварэнняў Манюшкі — у спеўнасці, у гармоніі меладыкі і рытму, яна прасякнутая фальклорам як беларускім, так і польскім. Гэта спалучэнне ўнікальных музычных якасцяў і глыбіннага сэнсу.

«Ёнтак мяне палюбіў, а гледачы палюбілі майго Ёнтака»

— Ад снежня мінулага года мяне ўвесь час суправаджае музыка Манюшкі. У маім рэпертуары з'явіліся новыя творы кампазітара, напрыклад з «Хатняга спеўніка», я падрыхтаваў ролю Ёнтака з «Галькі», запісаў партыю Ідамора з оперы «Парыя». Прыкладаю ўсе намаганні, каб гэта музыка «клалася» на мой голас. Спадзяюся, атрымліваецца прыгожа, — усміхаецца тэнар Юрый Гарадзецкі. — Летам 2018-га да штогадовага фестывалю ва Вроцлаве, прысвечанаму Станіславу Манюшку, музыказнаўца Святлена Немагай падрыхтавала праграму духоўнай музыкі кампазітара і запрасіла мяне яе выканаць. Я з задавальненнем пагадзіўся. Пасля выступу паклікалі прыняць удзел і ў гала-канцэрце. А потым арганізатары прапанавалі падумаць над яшчэ адной ідэяй — праспяваць Ёнтака ў пастаноўцы «Галькі» на сцэне Вроцлаўскай оперы. Але я доўга не думаў — пагадзіўся адразу. Склалася ўсё вельмі ўдала: Ёнтак мяне палюбіў, а гледачы палюбілі майго Ёнтака. У апошніх чатырох спектаклях у Вроцлаве тую партыю спяваў я. У тым ліку ў пачатку траўня, калі музычны свет адзначаў 200-годдзе з дня нараджэння Манюшкі. Напэўна, пашанцавала...

«Гэта частка майго ДНК»

— Менавіта з імем Манюшкі звязаны пачатак майго творчага лёсу як акадэмічнага спевака, — прызнаўся Ілля Сільчукоў. — У 1999-м я ўпершыню ўдзельнічаў у конкурсе «Убельская ластаўка». У той год «вылецеў» адразу пасля першага тура. Праз год я вяртаўся з гэтага конкурсу, узяўшы Першую прэмію «Ластаўкі». Зразумеў, што ў мяне атрымліваецца, — і працягнуў займацца вакалам прафесійна.

З тых часоў з музыкай Манюшкі і не расстаюся. А 2019 год аказаўся вельмі насычаным: мы зрабілі шмат праграм з Аляксеем Фраловым, прэзентавалі сачыненні з «Хатняга спеўніка» ў Гомелі і ў Мінску, прадставілі канцэрт у філармоніі, разам з Віктарам Скарабагатавым падрыхтавалі праграму «Манюшка на Радзіме». Калі пачынаеш працаваць з творамі кампазітара, здаецца, яны зусім не зручныя для выканання. Але паступова яго музыка становіцца нібы часцінкай твайго ДНК. Яна выдатная — шчымлівая, дзесьці наіўная і непасрэдная, але галоўнае — чапляе і знаходзіць водгалас унутры мяне, у маім сэрцы.

«Глыбіня, якая скарае...»

— У 2013-м я паехала на конкурс вакалістаў імя Манюшкі ў Вялікі тэатр Варшавы. Не чакала, што атрымаю ад удзелу велізарнае задавальненне і шмат уражанняў. Можна сказаць, упершыню пачула столькі твораў кампазітара, пазнаёмілася з яго музыкай, — кажа Ірына Кучынская. — Пасля, дзякуючы Віктару Скарабагатаву, я закахалася ў камерны рэпертуар Станіслава Манюшкі. Мне падабаецца простасць і даходлівасць гэтай музыкі. Тут паміж спеваком і слухачом няма ніякай дыстанцыі. Гэтыя песні можна выконваць у канцэртных залах гэтак жа, як і дома. Таму што ў ёй шмат народнага. У праграме «Манюшка на Радзіме» я спяваю «Ах, далёка замуж аддала матуля...», і лёгка ўявіць, як гэтую песню пяюць падчас застолля на два галасы. Гэта наша музыка — у ёй столькі роднага, беларускага! Яна пявучая, меладычная — ліецца нібы з тваёй душы. Асабліва гэта заўважаеш у павольных сачыненнях.

Асобна ў яго спадчыне для мяне стаіць рэлігійная музыка. Яна дзівосная! Колькі ні спявала, кожны твор адкрываецца па-новаму. І параўнаць Манюшку з кімсьці не магу. А як ён карыстаецца музычнымі гармоніямі ў операх! Яны так нечакана мяняюцца, што сумняваешся: гэта сапраўды напісалі ў пачатку XIX стагоддзя?..

Для мяне Манюшка — кампазітар з некалькімі аблічамі. У оперы ён адзін, у камернай музыцы — зусім іншы. Паслухайце яго нечаканы «Цыганскі раманс» на рускай мове ці гарэзлівую песню Зосі. А ў рэпертуары Юрыя Гарадзецкага ёсць надзвычайная кампазіцыя «Domine», рэлігійны твор, глыбіня якога захоплівае цябе цалкам — і ты скораны гэтай музыкай, хочаш яе слухаць і слухаць... У Манюшкі велізарная колькасць рамансаў і песень. Мы ў сваіх праграмах выконваем толькі невялікую частку.

Мне хочацца, каб гэтую музыку слухалі, а людзі ведалі, што ёсць кампазітар, якім варта ганарыцца. М

1. Ірына Кучынская ў касцёле Божага Цела ў Нясвіжы.
2. Ілля Сільчукоў. Гала-канцэрт у гонар 200-годдзя Станіслава Манюшкі.
3. Івона Хоса, салістка Нацыянальнай оперы ў Варшаве. Гала-канцэрт у гонар 200-годдзя Станіслава Манюшкі.
4. Салісты беларускай оперы Ірына Кучынская, Юрый Гарадзецкі, Ілля Сільчукоў і Алена Золава ў праекце, прысвечаным 200-годдзю Станіслава Манюшкі.
5. Эвен Капітэн. Сцэна з балета «Аднойчы на пастоі, альбо Трыумф кахання».
Фота Паўла Сушчонка.


3.


5.

4.



Open’er-2019 і ягоныя адкрыцці

Дзмітрый Падбярэзскі

1.

Шчыра кажучы, з узростам зарад зухаватасці прыкметна змяншаецца. Ажно да таго, што й на які безумоўна цікавы для цябе канцэрт не ідзеш. А тут — выправа на адзін з найбуйнейшых у Еўропе музычных фестываляў Open’er-2019 у Гдыню. Ды кампанія была, як той казаў, не велька, але бардзо пожондна. І паездка зусім не расчаравала…

Гісторыя

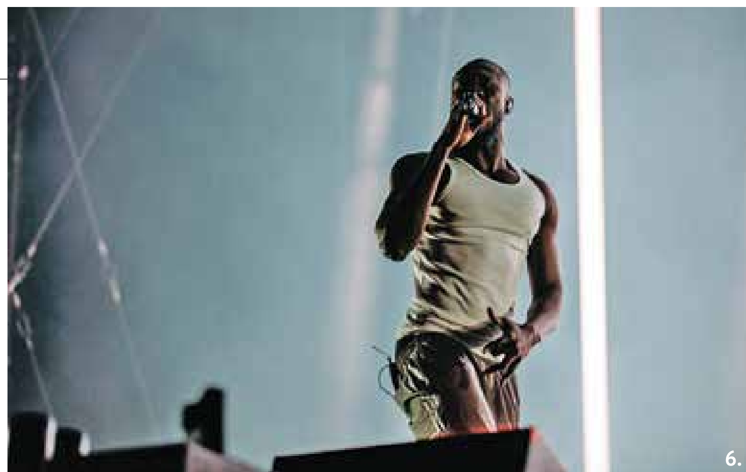
Пачатак Open’er сягае 2002 года, калі ў Варшаве адбыўся невялікі аднадзённы фэст, што змясціўся на тэрыторыі ў сціплыя тры гектары. Назва фестывалю нарадзілася ад гульні словаў: па-першае, ён ладзіўся на вольным паветры; па-другое, галоўным спонсарам выступіў бровар «Хайнекен», тым часам як прыстасаванне для адкрыцця піўных бутэлек па-англійску пішацца «opener». Мяркуючы па ўсім, імпэту ў арганізатараў было тады ажно вышэй за берагі піўнога куфля, а таму праз год Open’er пераехаў у Гдыню, у парк імя Касцюшкі. Але і там неўзабаве фэсту аказалася цесна, таму ад 2006-га ён адбываецца пад Гдыняй, на тэрыторыі вайсковага аэрадрома ў Касакове. Заўважу, што ўжо ў 2011-м фестывальная плошча разраслася да 75 гектараў. Падобна, сёлета яна была яшчэ большай.

За гэтыя гады на фестывальных сцэнах выступілі амаль усе дзейныя, актуальныя зоркі сусветнай рок-музыкі, электроннай творчасці, папулярнага, альтэрнатыўнага рэпертуару ды рэпу. Згадаю толькі выканаўцаў рок-музыкі, якія ў розныя гады гасцявалі на Open’er: гэта Massive Attack, Pink, Placebo, Franz Ferdinand, Sonic Youth, Beastie Boys, Muse, Bjork, The Chemical Brothers, Pearl Jam, Kasabian, Coldplay, Nick Cave and the Bad Seeds, Arctic Monkeys, Red Hot Chili Peppers, Foo Fighters, Radiohead. Зрэшты, поўную карціну з пералікам назваў гуртоў і імёнаў асобных выканаўцаў можна пабачыць на зайздросна інфарматыўным, шыкоўна распрацаваным сайце opener.pl. Галоўным арганізатарам з’яўляецца фірма ALTER ART, а галоўнымі спонсарамі — аператар мабільнай сувязі Orange, згаданы вышэй бровар ды mastercard. Стратэгічны партнёр — мэрыя Гдыні, і гэта вельмі істотна хоць бы для вырашэння агульных арганізацыйных пытанняў. Так што бюджэт Open’er складаецца з лічбаў з многімі нулямі. І лічба гэтая застаецца камерцыйнай таямніцай. Прынамсі, менавіта так адказалі мне арганізатары…

Месца

Калі лічыць, што год ад года аўдыторыя Open’er няўхільна павялічваецца, пераезд фэсту з цэнтра Гдыні на тэрыторыю аэрадрома ў Касакове быў мерай вымушанай. Маштабны фестываль вымагаў і маштабных плошчаў. І таму першае ўражанне было такое: на тэрыторыі аэрадрома паўстаў сапраўдны горад, у якім было пяць канцэртных сцэн, фуд-корты, разнастайныя павільёны ўключна з кіна-тэатральнай залай, куды, дарэчы, заўсёды былі чэргі: усе восем паказаных спектакляў сёлета былі аншлагавыя. А летась выставу «Заўтра будзе вайна?» наведалі больш за 20 тысяч чалавек. І гэта на музычным фестывалі! Асобны павільён — гэта мастацкі музей, а яшчэ пляцоўкі для паказу моды, мноства НДА і г.д. Проста на фестывальнай плошчы працавала FM-радыё ў павільёне, дзе можна было набыць вінілавыя плыткі. Павільён, у які заўсёды была вялікая чарга, — гэта так званае «ціхае дыска»: ладзіш на галаве навушнікі, выбіраеш адзін з некалькіх каналаў трансляцыі і танцуеш, асобна ці ў кампаніі сяброў, нікому не замінаючы гукам. Пра тое, што Open’er вызначаецца прадуманай да дробязяў арганізацыяй, сведчыў і такі факт: невялікія чэргі, прабачце, у біятуалеты збіраліся толькі пасля заканчэння чарговага выступу артыста на галоўнай сцэне, пры якой часам сыходзіліся тысяч 15-20, а то й болей, слухачоў. Каля кожнай сцэны былі спецыяльныя месцы для людзей з інваліднасцю, ім дапамагалі валанцёры. І пры гэтым нідзе не было відаць ні аднаго прадстаўніка аховы правапарадку, што для беларускага вока нейкая нерэальная карцінка, а вось агульны парадак быў навідавоку. Інакш кажучы, Open’er — гэта не толькі музычны фестываль. Самі арганізатары дэкларавалі наступнае: «Мы любім дзейнічаць, любім падглядаць, любім БЫЦЬ. Менавіта таму ў 2018-м мы выступілі з праектам Open’er Грамадзянскі, калі ў павільёне «Let’s Talk» наведнікі маглі дыскутаваць сярод іншых з амбудсменам, прадстаўнікамі Еўракамісіі і гасцямі таварыстваў НДА». Сёлета там можна было пагутарыць з прэзідэнтам суседняга Гданьска Аляксандрам Дуткевічам, амбудсменам Адамам Боднарам. Нехта можа й запярэчыць: навошта ўсё гэта там, куды прыходзяць слухаць музыку? Адказам будуць словы шэфа агенцтва ALTER ART Мікалая Зюлкоўскага: «Фестываль не вызваляе ад магчымасці думаць, ён нават павінен абуджаць думкі». Вось і атрымліваецца,


2.


6.


3.


7.


4.


5.

што Open'er — гэта свята для людзей розных узростаў ды цікавасцяў, на якім кожны мае магчымасць выбраць занятак да душы. Ці не таму квіткі на наступны фэст пачынаюць набываць ці не за год да яго пачатку, нават калі яшчэ невядома, хто з зорак з'явяцца на фестывальных сцэнах.

Дарэчы, пра квіткі. Open'er не танны, як, відаць, і ўсе падобныя яму еўрапейскія фэсты. Скажам, карнэт на ўсе чатыры фестывальныя дні каштаваў 599 злотых пры курсе еўра 1:4,14. Кошты на фуд-кортах у параўнанні з коштамі ў горадзе недзе на трэць вышэйшыя, а за куфаль піва аб'ёмам у 400 грамаў трэба было аддаць 10 злотых. Праўда, «Хайнекен» разліваў сваю прадукцыю (гатунак быў спецыяльна звараны для фестывалю — з нізкім утрыманнем алкаголю) у куфлі шматразовага выкарыстання, здаючы якія, можна было вярнуць залогавую суму.

Што найбольш для нас нязвыкла і вельмі істотна: Open'er — гэта фестываль, на якім адсутнічаюць наяўныя грошы. Гэта значыць, яны там наогул не ходзяць. Заплаціць за тое ж піва ці перакус можна толькі карткай. А што тады рабіць такім, як я, у каго карткі няма? І гэта прадугледжана. На падыходзе да фестывальнай зоны і ўнутры яе ў спецыяльных кіёсках можна абмяняць наяўныя на бранзалецік і потым расплачвацца з ягонай дапамогай. Што я і зрабіў. Зручна? Безумоўна! А калі ў апошні дзень на ім засталася пара злотых, у тым жа кіёску мне грошы вярнулі, а бранзалет пакінулі на памяць. Адсутнасць разлікаў праз наяўныя — выразны плюс. Па-першае, гэта хутчэй і амаль ліквідуе чэргі; па-другое, ці не да нуля зводзіць магчымасць пэўных фінансавых махінацый.

Арганізацыя

Безумоўна, зладзіць такое магутнае мерапрыемства, што называецца «з колаў», адразу не атрымаецца. Адно толькі планаванне тэрыторый пад намётавыя гарадкі ды паркінгі для транспарту напэўна прымусіла арганізатараў у свой час паламаць галовы. Затое цяпер з гэтым праблем няма. На адным толькі паркінгу можна было налічыць некалькі соцень машын, меліся і спецыяльныя паркінгі для ровараў. Цікава, што для аўто кожны ўезд на паркінг каштаваў 30 злотых, але ж цягам чатырох-пяці дзён можна было заставац-

ца на месцы за тую ж суму. А ў намётавых гарадках меліся ўсе зручнасці ўключна з душам. Можна было начаваць і ў мабільных дамках, разлічаных на чатырох чалавек. Іншымі словамі, і ў гэтай справе меўся дастатковы выбар. Не ведаю, колькі аўтобусаў было замоўлена для рэйсаў ад вакзала Гдыня-галоўная да Касакова. Але хадзілі яны бесперапынна і за бясплатна. Арганізатары падлічылі: сёлета на фэсце прысутнічала больш за 110 тысяч чалавек, што, аднак, для Open'er не з'яўляецца рэкордам. Ды на пачатку кожнага канцэртнага дня людзі пакідалі транспарт і амаль адразу пачыналі, як і ў нас, «настройку» на канцэрты. Гэта значыць, даставалі пітво ды закускі, бо было вядома, што пранесці ежу і алкаголь у фестывальную зону праз два кардоны праверкі будзе праблематычна. І калі на першым кардоне дагляд быў хутчэй сімвалічны, дык на другім усё было куды больш жорстка. Праўда, заўважу, і вельмі добразычліва. Сам бачыў, як у нейкай дзяўчыны папрасілі дастаць з заплечніка ўсё да рэшты і ў выніку не дазволілі пранесці нейкія таблеткі. Спіс забароненых для праносу рэчаў маецца на сайце. А вось я з ім не азнаёміўся і быў вельмі ўражаны, калі мне не дазволілі прайсці з планшэтам і папрасілі пакінуць яго на захаванне. Так няведанне правілаў палегчыла маю кішэню на 20 злотых...
Ды нават такі кантроль за праходам усё адно не гарантаваў алкагольнай чысціні фестывальнай зоны, таму што пад ногі неаднаразова траплялася спецыфічная пустая шкляная тара. Як праносілі алкаголь — для мяне засталося загадкай, хоць за ўсе чатыры дні на вочы толькі аднойчы трапіўся аматар року з моцным зямным прыцягненнем.
Што датычыць іншых службаў, дык прысутнічалі і пажарныя машыны, і карэткі хуткай дапамогі. На самой тэрыторыі іх відаць не было, аднак пару разоў быў сведкам, як медыкі з'яўляліся нібыта з-пад зямлі, каб аказаць неабходную дапамогу каму-небудзь з наведнікаў, хто раптам адчуў сябе не лепшым чынам. Пазней мне паведамілі, што без уліку супрацоўнікаў дадатковых службаў ды кіроўцаў аўтобусаў на Open'er-2019 працавалі больш за 7800 чалавек.
Безумоўна, правесці цэлы дзень на нагах фестывальны, які пачынаўся падвячоркам і заканчваўся часам а 3-4-й уначы, вельмі няпроста. Адпачыць можна было ці на лавах на тэрыторыі фуд-кортаў, ці на спецыяльных пластыкавых матрацах, якія надзімаліся шляхам забегу супраць ветру. Яны выдатна вытрымлівалі нават не аднаго чалавека і дазвалялі прысесці-прылегчы дзе заўгодна, пазбягаючы адпачынку на мокрай траве.
Так, з чатырох дзён толькі адзін выдаўся без дажджу. Балтыка паказала характар: калі ўдзень няблага прыпякала сонца, дык увечары невядома адкуль напаўзалі набрынялыя вадой хмары. Да таго ж Open'er-2019 аказаўся ці не самым халодным за, як кажуць, усю гісторыю назіранняў. А дасведчаныя людзі папярэджвалі: гумовы абутак браць абавязкова! Як і парасон ці дажджавік, як і цёплы швэдар. Бо калі ты ў дажджы не скачаш пры якой сцэне, выступленне няхай і самага любімага артыста ўсё ж прымусіць цябе, мокрага ды змерзлага, пацягнуцца ў бок аўтобуснага прыпынку.
І яшчэ пра арганізацыю. Я як адзіны журналіст з нашай чацвёркі загадзя запоўніў анкету на акрэдытацыю. Чакаў адказу некалькі дзён. І адказ той расчараваў: у акрэдытацыі мне адмовілі. Ужо на месцы ў прэс-цэнтры мы спрабавалі высветліць, чаму так атрымалася, але звычайныя ягоныя супрацоўнікі нічога толкам растлумачыць не змаглі. Не атрымалася нават трапіць на прэс-канферэнцыю з дырэктарам фестывалю, дзе можна было даведацца пра тое, што не заўсёды трапляла ў поле зроку. І толькі ўжо ў Мінску стала вядома: ніякага прадузятага стаўлення да журналіста з-за Буга не было. Проста сёлета было атрымана столькі заявак ад СМІ з розных, нават не еўрапейскіх, краін, ажно недзе дзён за дзесяць да пачатку фэсту прэс-цэнтр наогул спыніў акрэдытацыю. Для ўсіх!


8.


9.

Праграма

Мяркуючы па змешчаным вышэй пераліку зорных выканаўцаў, Open'er ад самага пачатку ўзняў вельмі высокую планку. Гэтым разам сярод яўных хэдлайнераў значыліся Vampire Weekend, The Strokes, The Smashing Pumpkins, Трэвіс Скот, Дар'я Заўялаў, Кайлі Міног, Лана дэль Рэй, якія выступалі на Orange Main Stage. Неспадзявана на гэтай жа сцэне з'явіўся раней не заяўлены Стормзі — ці не вядучы выканаўца хіп-хопу ды грайму ў Брытаніі. Ля альтэрнатыўнай сцэны я з задавальненнем паслухаў выступ гурта Greta van Fleet, які прыхільнікі сапраўднага року называюць маладымі пераемнікамі славутых Led Zeppelin. Спадабаліся сэты брытанца Тома Уолкера і амерыканскага саксафаніста Камасі Вашынгтона: ён неверагодным чынам мяшае ў сваёй музыцы джаз з элементамі хіп-хопу ды класічнага соўлу. Запомніліся прыджазаваныя палякі з групы EABS — Listy do Komedy. А вось сцэну, дзе выступалі выканаўцы электроннай музыкі, пабачыў толькі здаля: усё ж прадукцыя дыджэяў у мяне асабіста захаплення не выклікае. Хоць, магчыма, сэт каманды Swedish House Mafia і мяне прымусіў бы пайсці ў скокі, каб атрэсці з сябе кроплі дажджу... Даспадобы прыйшлася і музыка польскага калектыву P.Unity, які, цалкам магчыма, можна будзе з часам пачуць і ў Беларусі. У той час як музыка ўжо амаль легендарных The Smashing Pumpkins — яўна не мая. Ды прастаяў я на выступе гэтага гурта амаль да канца ў здзіўленні ад энергетыкі, што выплёсквалася са сцэны, ад неверагоднага ўмення музыкаў трымаць у руках шматтысячную аўдыторыю і пры гэтым амаль не рабіць аніякага шоу. Толькі музыка!
На заканчэнне пра тое, якія шанцы маюць айчынныя калектывы, каб трапіць на адну са сцэн Open'er у будучыні. Усё ў цэлым проста: дастаткова запоўніць на фестывальным сайце спецыяльную анкету і проста чакаць рашэння сябраў аргкамітэту, што займаюцца складаннем творчай праграмы фэсту. Зрэшты, ча му б і не паспрабаваць? Ⓜ

1. Orange Main Stage.
2. Гурт EABS — Listy do Komedy
3. Камасі Вашынгтон.
4. Трэвіс Скот.
5. Дар'я Заўялаў.
6. Стормзі.
7. The Smashing Pumpkins.
8. Альтэрнатыўная сцэна.
9. Ціхая дыскатэка. *Фота з сайта opener.pl 1—7 , фота аўтара 8–9.*

Клезмеры, джаз ды **скрыпач-русалка**

МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ЯЎРЭЙСКАЙ КУЛЬТУРЫ «ВАРШАВА ЗІНГЕРА»

Ганна Лянькова

1.

...Маё знаёмства з яўрэйскай культурай пачалося з сямейнай гісторыі. Прабабуля Ірына Масюкевіч, праведніца народаў свету, выратавала яўрэйскую сям'ю падчас Другой сусветнай вайны. І цяпер я — цягам вось ужо двух гадоў — арганізую вялікі канцэрт да Міжнароднага дня памяці ахвяр Халакосту «Жоўтыя зоркі» (наступны плануецца 22 студзеня 2020 года).

Мультыжанравы, разнастайны паводле стыляў, кірункаў і тэм фестываль «Варшава Зінгера» ўразіў сваім наборам мерапрыемстваў. Для мяне было істотным зразумець, як арганічна спалучыць такія розныя падзеі. Як арганізатарка канцэртаў і фестываляў класічнай музыкі я звычайна знаходжуся ўнутры працэсу. А на «Варшаву Зінгер» мне ўдалося паглядзець пад іншым вуглом: атрымаць важны інстытуцыянальны досвед, прааналізаваць, як пабудаваны і як функцыянуе адзін з найбуйнейшых міжнародных фэстаў яўрэйскай культуры.



2.

• Крыху гісторыі

Яўрэі жывуць на польскіх тэрыторыях больш за тысячу гадоў. У Польшчы праводзяцца мерапрыемствы, прысвечаныя культурам нацыянальных меншасцяў, у прыватнасці — яўрэйскай.

«Варшава Зінгера» — адзін з самых важных польскіх фестываляў і адна з нешматлікіх падзей у свеце, што паказвае сучасную яўрэйскую культуру ў такіх маштабах. Гэта сапраўднае свята для прыхільнікаў старажытнай і цікавай культуры. За 9 дзён у Варшаве можна даведацца пра традыцыі і новыя тэндэнцыі ў яўрэйскім мастацтве і музыцы.

Фестываль назвалі ў гонар Ісаака Башэвіса Зінгера — лаўрэата Нобелеўскай прэміі па літаратуры 1978 года. Амерыканскі пісьменнік, знаўца і выкладчык літаратуры Кевін Хорварт адзначыў, што Зінгер «ніколі не перастаў пісаць на ідыш, як быццам ніколі не ад'язджаў з Варшавы».



Упершыню фэст адбыўся ў 2004-м, калі Польшча святкавала стагадовы юбілей пісьменніка, пад ганаровым патранатам мэра Варшавы Леха Качыньскага і міністэрства культуры Польшчы. Асноўная мэта фестывалю — аб'яднаць артыстаў і арганізатараў вакол яўрэйскай культуры. Варта адзначыць, што эмблема фэсту ўяўляе з сябе спалучэнне двух знакаў: яўрэйскага (скрыпач на даху) і варшаўскага (русалка).

За 16 гадоў узровень фэсту вырас, і паводле свайго маштабу ён стаў адным з самых буйных мерапрыемстваў падобнага кшталту ў Польшчы. А пачыналася ўсё з чатырох канцэртных дзён. «Мы рабілі два вялікія канцэрты на вуліцы, такія мерапрыемствы прыцягваюць людзей, яны бясплатныя», — згадвае праграмная дырэктарка фестывалю Ізабэла Тэадаркевіч. На дзя-


3.

сятым па ліку фестывалі было ўжо дзесяць канцэртных дзён. Сэрцам дзеі сталі плошча Гжыбоўскага і вуліца Пружная, якія на час фэсту ператварыліся ў Варшаву 1920-х.

З першага ж года праграма была яркай і насычанай. Многія музыкі выступаюць у фестывалях ад самага пачатку. Напрыклад, такі вядомы калектыў, як Kroke, двойчы прыняў удзел у фэсце (у 2011 і 2017 гадах). Гэтыя выканаўцы сталі яшчэ больш вядомыя пасля таго, як на запісе аднаго са сваіх альбомаў сустрэлі Стывена Спілберга. Ён запрасіў іх выступіць на канцэрце Survivors Reunion у Іерусаліме і ў рамках польскай прэм'еры фільма «Спіс Шындлера». У рамках чатырнаццатага фестывалю, напрыклад, выступіў Давід д'Ор, ізраільцянін, які спявае ў пяці актавах, сапраўдны феномен. А ў юбілейным, дзясятым фестывалі браў удзел Томаш Станька, знакаміты трубач, які не патрабуе прадстаўлення ў джазавых колах.

У фэсту скláліся і свае традыцыі: пэўныя падзеі праходзяць з года ў год, як, напрыклад, Шабат Шалом, ноч клезмераў, Кадзіш, музычныя экскурсіі. Шабат Шалом адбываецца на плошчы Гжыбоўскага, дзе за вялікім сталом можна прадэгуставаць стравы яўрэйскай кухні, гучыць музыка, ладзяцца танцы. «Але гэта ўмоўны Шабат, бо сапраўдны заступае пазней і пераносіць усіх людзей у сінагогу», — тлумачыць Ізабэла Тэадаркевіч.

Важнай падзеяй з'яўляецца фэст унутры фэсту — Singer Jazz Festival, які ўпершыню адбыўся ў 2014 годзе. Яго мастацкі кіраўнік — Адам Барух.

Сёлета фестываль «Варшава Зінгера» прайшоў ужо ў шаснаццаты раз. З 9 жніўня па 1 верасня публіцы былі паказаны 250 мерапрыемстваў, прычым як у Варшаве, так і ў іншых гарадах Польшчы (Білгарай, Леончын, Радзымін), дзе жыў і тварыў Зінгер.

У Варшаве асноўныя месцы правядзення фэсту былі звязаныя з жыццём і гісторыяй польскіх яўрэяў. Гэта, напрыклад, сінагога імя мужа і жонкі Залмана і Рыўкі Ножык, яўрэйскі тэатр імя Эстэр Рахель і Іды Камінськай, музей гісторыі польскіх яўрэяў «Палін», плошча Гжыбоўскага, тэатр «Квадрат», музей Варшаўскай Прагі, Цэнтр культуры ідыш, Яўрэйскі гістарычны інстытут, кніжныя крамы, кавярні, рэстараны, піўныя.

Арганізатары

Арганізатарам фестывалю «Варшава Зінгера» выступіў фонд «Шалом», старшынёй якога з'яўляецца актрыса тэатра, рэжысёрка і папулярызатарка культуры ідыш Голда Тэнцэр. Яна мастацкая кіраўніца фэсту, а таксама дырэктарка Яўрэйскага тэатра.

Фонд «Шалом» быў створаны сіламі выпускнікоў яўрэйскай школы ў Польшчы. Галоўная мэта фонду — захаваць культурныя і гістарычныя традыцыі польскіх яўрэяў.

Важны праект — выстава «Я бачу заўсёды іх твары» — быў ініцыяваны адміністрацыйнай дырэктаркай тэатра Евай Камінськай. Яна звярнулася да грамадскасці з ідэяй узнавіць фотаархіў польскага яўрэйства да Другой сусветнай вайны. Меркавала сабраць каля сотні фатаграфій, але іх сталі дасылаць тысячамі, прычым каля 80% было не ад яўрэяў. Матэрыялы сабраны ў фотавыставу, паказаную ў 29 гарадах свету. Па яе выніках была выдадзена кніга з фотаздымкамі і тэкстамі на англійскай і польскай мовах.

Мы плануем прывезці гэтую выставу ў Мінск да канцэрта «Жоўтыя зоркі» і пазней паказаць яе ў адным са сталічных музеяў.

Партнёры і спонсары

На вокладцы праграмнага каталога пазначана велізарная колькасць партнёраў (у тым ліку інфармацыйных) і спонсараў. Можна толькі ўявіць, які шлях быў пройдзены за гэтыя гады, бо пачыналі працу толькі тры чалавекі. «Варшава Зінгера» праходзіць пад ганаровым патранатам міністэрства культуры Польшчы, асабіста мэра Варшавы Рафала Тшаскоўскага і амбасадаркі Ізраіля ў Польшчы Ганны Азары. Далей ідуць тэатр «Квадрат», Аўстрыйскі форум культуры, музей «Палін», кінатэатр «Ілюзіён», Італьянскі інстытут культуры, Яўрэйская рэлігійная абшчына ў Варшаве, Нацыянальная фільматэка, пасольства Люксембурга ў Польшчы, інстытут Сервантэса, гатэль «Вестын». Мецэнатам фестывалю з'яўляецца Зігмунд Ролат, які перажыў Халакост. Таксама фэст падтрымліваюць гарадскія ўлады, адміністрацыя міністэрства ўнутраных спраў, пасольства ЗША ў Польшчы, мясцовае кіраванне Мазавецкага ваяводства, Фонд польска-нямецкага супрацоўніцтва, іспанская культурная асацыяцыя, Міністр культуры і нацыянальнай спадчыны (з фонду садзейнічання культуры) і інш. Інфармацыйных партнёраў нават складана пералічыць. Гэта галоўныя тэле- і радыёкампаніі краіны, тэатры і музеі, рэстараны і бары. І калі ў першыя некалькі гадоў арганізатары пісалі шмат лістоў у арганізацыі ды амбасады і прасілі аб падтрымцы праекта, то цяпер спонсары і партнёры знаходзяць іх самі.

Кінулася ў вочы, што амаль ва ўсіх установах, куды б мы ні заходзілі, былі афішы ды ўлёткі, і табе маглі дэталёва распавесці пра фестываль. І ўсё гэта — вынік велізарнай працы людзей на карысць развіцця і папулярызацыі яўрэйскай і польскай культуры, якія сплятаюцца ў адзінае цэлае.

Праграма

Незвычайна прыгожы вечар адкрыцця фестывалю адбыўся ў сінагозе імя Залмана і Рыўкі Ножык. Спецыяльным госцем прэм'ернага канцэрта стаў адзін з лепшых кантараў свету Якаў Лемер. Таксама ў сценах сінагогі выступілі кантары Ёні Роўз і Шмуэль Барзілай.

У зале прысутнічаў і галоўны мецэнат фэсту Зігмунд Ролат. Ён адным з першых пачаў распрацоўваць праект стварэння музея гісторыі польскіх яўрэяў «Палін» (некаторыя мерапрыемствы ў рамках фестывалю праходзілі ў музеі) і ў інтэрв'ю The New York Times падкрэсліваў, што «гэта не музей Халакосту, гэта музей жыцця».

«Варшава Зінгера» сёлета ў чарговы раз здзівіла вялікай колькасцю каларытных і разнастайных праектаў. Жыхары Варшавы і госці горада змаглі ўбачыць самыя вядомыя спектаклі варшаўскага Яўрэйскага тэатра і тэатральных калектываў з Італіі і Іспаніі. Адбылося шмат важных кінапаказаў, у тым ліку аб Праведніках народаў свету. Хачу адзначыць фільм «Красавік» 1961 года Вітальда Лясевіча паводле сцэнарыя і кнігі Ёзэфа Хена, паказ якога адбыўся ў кінатэатры «Ілюзіён».

У спісе мерапрыемстваў фестывалю былі і кулінарныя майстар-класы з дэгустацыямі, і музычныя прагулкі, і аўтарскія сустрэчы, і лекцыі, і пазнавальныя экскурсіі, і мерапрыемствы для дзяцей, і, вядома, платныя ды бясплатныя канцэрты, літаратурныя і паэтычныя чытанні.

Важнай часткай фэсту сталі мерапрыемствы памяці ахвяраў Халакосту.

У мой агляд патрапілі галоўным чынам музычныя падзеі. Так, напрыклад, вельмі незвычайным быў выступ калектыву з Вены Roman Britschgi quartett.


4.

Музыканты ўжо не ў першы раз прымаюць удзел у фестывалі. «Большая частка нашай музыкі чэрпае сваё натхненне ў яўрэйскай, турэцкай, імправізаванай джазавай і камернай музыцы, якая напісана мной. Мы таксама трохі інтэгруем некаторыя электронныя гукі і сэмплы старых вінтажных пласцінак, праўда, гэта музычная калажная праца, калі слухачы на нашым канцэрце як быццам прысутнічаюць у маленькім кінатэатры», — кажа сам Раман Брычгі. Музыкі з'яўляюцца вядучымі выканаўцамі аўстрыйскага джазу/клезмеру/класікі. Яны натхняюцца Мардэхаем Гебірцігам, Джонам Зорнам, Антоніа Вівальдзі, Жакам Офенбахам, Даніэлем Замірам. Спадзяемся неўзабаве ўбачыць і пачуць музыкаў у Мінску.

Як і кожны год, на фестывалі «Варшава Зінгера» гучалі клезмерскія і джазавыя матывы.

Як мы ўжо адзначалі, Singer Jazz Festival з'ўляецца фэстам унутры фэсту і мае сваё адкрыццё. У гэтым годзе былі прадстаўлены розныя віды джазу: ад класічнага і блюзу да эксперыментальных формаў.

Моцнае ўражанне на мяне зрабіў канцэрт Kuba Stankiewicz quartet, які выконваў музыку Рамана Статкоўскага. Майстэрства музыкантаў спалучалася з таленавітымі апрацоўкамі Кубы Станкевіча.

Адной з найбуйнейшых падзей фестывалю стаў канцэрт «Hammond Summit». Эксперыментальны джаз не пакінуў слухачоў абыякавымі. Гучанне інструментаў і галасы пераплятаюліся ў адзінае музычнае палатно. Можна назваць гэты канцэрт выдатным прыкладам інтэлектуальнага джазу.

Таксама хацелася б адзначыць цікавы музычны вечар — «Тэхора». Моцны голас Адрыен Хаан і яе артыстызм надавалі выступленню яркую тэатральнасць і выразнасць. Гэта быў аповед пра вайну, смерць, надзею, любоў і прабачэнне. Песні выконваліся на нямецкай, іўрыце і ідыш.

Клезмер на фестывалі

Асаблівай папулярнасцю карысталіся канцэрты клезмерскіх ансамбляў. Сёлета жанр быў прадстаўлены вельмі разнастайна. Сярод самых яркіх мерапрыемстваў — канцэрт калектыву Klezmersi ў наступным складзе: Дам'ян Арлоўскі (скрыпка), Роберт Кусмерскі (акардэон), Міхал Лямжа (кантрабас) і Роберт Смадэрэк (кларнет). Усе музыкі маюць акадэмічную адукацыю высокага ўзроўню. Сам канцэрт аказаўся выдатна пастаўленым музычна-тэатральным дзействам, увасобленым з прыгожым пачуццём гумару.



5.



6.



7.

А 31 жніўня на плошчы Гжыбоўскага адбыўся вялікі бясплатны канцэрт вядомага калектыву Kapela Brodow. Нягледзячы на тое што музыкам давялося выступаць пад пякучым сонцам, яны былі ў выдатнай форме. Выканаўцы «Капэлы» прадэманстравалі цалкам іншую манеру ігры на інструментах. І гэта не выпадкова, бо Kapela Brodow — збіральнікі і выканаўцы традыцыйнай музыкі. Яны граюць разам з 1992 года. Рэпертуар складаюць свецкія і рэлігійныя песні і танцы з розных тэрыторый былой Рэчы Паспалітай. Кіраўнік калектыву Вітэк Брода, скрыпач і этнамузыколаг, за доўгія гады этнаграфічных экспедыцый сабраў вялікую колькасць яўрэйскіх мелодый, якія засталіся ў памяці польскіх музыкаў. Дарэчы, у лістападзе Kapela Brodow прыедзе ў Мінск на першы ў Беларусі Klezmer Fest, які пройдзе 7—8 лістапада ў «Ок16».

Адзначым і канцэрт «Noc Klezmerów», на якім выступаў юнацкі Orkiestra klezmerska teatru sejneńskiego, створаны падчас працы над тэатральнай пастаноўкай п'есы Шымона Ан-Скі «Дзібук». Прэм'ера спектакля адбылася ў 1996 годзе. І калектыў існуе і працягвае развівацца.

***

Некалькі высноў напрыканцы. Фестываль «Варшава Зінгера» з'ўляецца выдатным прыкладам таго, як трэба папулярызаваць яўрэйскую культуру, культуру ідыш. Як сказала ў сваім інтэрв'ю праграмная дырэктарка Ізабэла Тэадаркевіч: «Трэба паказаць, што яўрэйская культура прысутнічае ва ўсіх галінах: тэатр, музыка, кіно, літаратура, кулінарыя і г.д. Яна вельмі звязана з польскай, гэта тысячагадовая гісторыя польскіх яўрэяў. Таму так важна яе захаваць». Мне здаецца, варта пачаць гэтую важную працу і ў Беларусі, бо гісторыі беларусаў і яўрэяў таксама цесна пераплятаюцца. І наша задача — адкрыць наноў культуру ідыш беларусам, асабліва маладому пакаленню. Насенне закінута ў зямлю, і з яго народзіцца цудоўны фестываль яўрэйскай культуры, які прывабіць шмат зацікаўленых людзей і супольнасцяў ды кансалідуе ўсіх. Ⓜ

1. Экспазіцыя музея «Палін».
2. Праграмная дырэктарка фестывалю Ізабэла Тэадаркевіч.
3. Музей «Палін».
4. Кантары Якаў Лемер і Ёні Роўз на канцэрце адкрыцця ў сінагозе імя Залмана і Рыўкі Ножык.
5. Hammond Summit — Galas на Singer Jazz Festival у тэатры «Квадрат».
6. Roman Britschgi quartett (Вена) выступаюць у тэатры «Квадрат».
7. Тэатр «Квадрат».
Фота Сяргея Ждановіча.

Мнагарукі **піяніст**

ЛЕШЭК МОЖДЖЭР – ЧАЛАВЕК ШМАТГРАННЫ І АКТЫЎНЫ. СЁННЯ ЁН АДЗІН З ЛІДАРАЎ ПОЛЬСКАЙ ДЖАЗАВАЙ СЦЭНЫ, АСОБА БАГАТА Ў ЧЫМ УНІКАЛЬНАЯ. ЯГОНАЕ ЖЫЦЦЁ НАДЗВЫЧАЙ НАСЫЧАНАЕ, ЁН УВЕСЬ ЧАС У РУХУ, ЗАСПЕЦЬ ЯГО НА МЕСЦЫ ВЕЛЬМІ СКЛАДАНА. БЕЛАРУСКІЯ АМАТАРЫ ДЖАЗУ МЕЛІ МАГЧЫМАСЦЬ СЛУХАЦЬ ЯГО Ў МІНСКУ, А ТАКСАМА МЫ НЕ ПРАМІНУЛІ ЗАДАЦЬ ЛЕШКУ КОЛЬКІ ПЫТАННЯЎ, ЯКІЯ РАСКРЫВАЮЦЬ ЯГОНУЮ АСОБУ ЧАСАМ З ЗУСІМ НЕЧАКАНЫХ БАКОЎ.



Дзмітрый Падбярэзскі

Першае ваша знаёмства з фартэпіяна. Гэта вы пайшлі яму насустрач ці інструмент сам прапанаваў пазнаёміцца з ім?

– Ад самага пачатку мне вельмі спадабаліся клавішы. Фартэпіяна з'явілася ў нашым доме дзякуючы нейкаму шчасліваму збегу абставін, і я пачаў праводзіць каля яго настолькі шмат часу, што бацькі аплацілі ўрокі на інструменце, калі мне споўнілася пяць гадоў. Ну а пасля ўжо па чарзе: музычная школа, першыя заробкі і працы ці то арганістам у касцёле, ці то акампаніятарам у тэатры. І ўсё крочыла наперад, я так думаю, добра, а таму, калі я ўжо быў падлеткам, бацькі набылі мне фартэпіяна. Развіваўся я пакутліва і не без праблем, але неўзабаве ў мяне такі атрымалася выйсці на прафесійны ўзровень. Мне ў гэтым дапамагала ўся наша сям'я: бацька, маці, сястра, бабуля. Вось чаму думаю так: гэта не ты выбіраеш музыку, гэта музыка выбірае цябе.

Цалкам выпадкова я паглядзеў фільм «Піянабіяграфія», які распавядае пра вашу працу над спектаклем «Сон у летнюю ноч» у музычным тэатры Гдыні (рэжысёр Войцех Касцельняк). Мяне вельмі ўзрушыла сцэна вашай сустрэчы з бабуляй. Я нават падазраю, што гэта менавіта яна ў найбольшай меры правяла вас да музыкі.

– Бабуля любіла мяне апантана, і, у прынцыпе, ёй было ўсё роўна, чым я там займаюся. Гэта была надзвычай мудрая жанчына. Цяпер я ведаю, што дзякуючы тым кароткім хвілінам, калі я адчуваў сябе адназначна любімым дзіцем, у мяне з'яўляліся сілы дзеля таго, каб крочыць наперад. У тыя гады я адначасова выступаў у складзе ажно трох калектываў: у квартэце Збышка Намыслоўскага, у гурце Miłość і ў Quintessence Эрыка Кульма. І яшчэ вучыўся па класе фартэпіяна ў гданьскай Акадэміі музыкі.

А што вам дала праца ў складзе Miłości?

– Яна прынесла вызваленне ад калектыўных перакананняў чалавека, які выходзіць на шлях асабістага развіцця. У гурце Miłość я мог крочыць супраць плыні, я адчуў смак супраціўляцца існуючаму парадку рэчаў. І гэта быў неверагодна выдатны досвед! Думаю, што выкананне музыкі фры павінна быць абавязковым для кожнага музыканта, яно прыносіць вельмі карысныя ўменні. Галоўным жа інструментам музыканта, які грае фры-джаз, з'яўляецца вера. А гэтаму цябе не навучыць аніякая школа!

Як вы думаеце: вучоба ў Акадэміі музыкі абавязковая для музыканта, які марыць выконваць сучасны аўтарскі джаз?

– Нічога няма абавязковага. Акадэмія музыкі дала мне прафесійныя здольнасці, імі я карыстаюся ўвесь час. Дзякуючы ім я магу ўтрымліваць сябе як музыкант, таму што ведаю ноты і аднолькава добра арыентуюся ў свеце як класічнай музыкі, так і папулярнай. І ўсё гэта мне цяпер вельмі дапамагае.

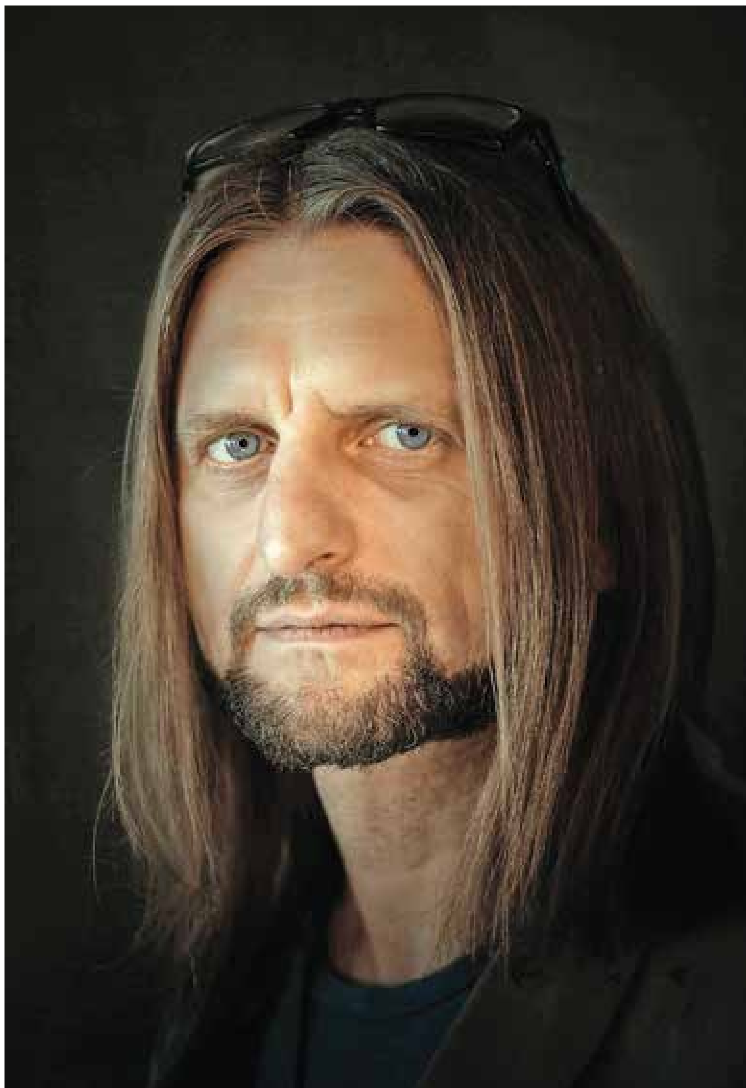
Калі і чаму вы адчулі ў сабе патрэбу выконваць джазавую музыку?

– Мне было тады васямнаццаць гадоў. Дагэтуль мяне выхоўвалі ў кірунку выканання класічнай музыкі, аднак толькі джаз прапанаваў мне магчымасці ў поўнай ступені рэалізаваць уласнае эга. Эга – гэта выдатны інструмент, без яго ўсё развіццё спынілася б. Разам з дасягненнем вышэйшых узроўняў свядомасці эга прыкметна заціхае, але ніколі не знікае.

У Польшчы шмат цікавых джазавых піяністаў. Хто з прадстаўнікоў старэйшай генерацыі паўплываў на вас?

– Перадусім Адам Маковіч. У мяне таксама быў непрацяглы перыяд захаплення Мечыславам Кошам, але з той прычыны, што ён пакінуў па сабе няшмат запісаў, тое захапленне не развілася. Такім чынам, Маковіч, Кош, Адзік Сэндэцкі, Влодэк Паўлік, Януш Скоўран. У гэтых людзей я найперш і вучыўся.

Некалькі польскіх джазавых піяністаў запісвалі імправізацыі твораў Шапэна. Першым альбомам, які вы запісалі ў 1994 годзе, была праграма «Шапэн-імпрэсіі». Што прыцягнула вас да наробку гэтага кампазітара





і да якой ступені можна называць Шапэна аўтарам музыкі, што можа быць імправізаванай?

— Проста сам Шапэн быў імправізатарам. Тая музыка, якую ён пакінуў па сабе, надзвычай моцна арганізаваная. Ён прысвяціў шмат часу і энергіі на даследаванне ўласнай фантазіі і быў вельмі скрупулёзны. Пра гэта можа сведчыць хоць бы той факт, што ён пакінуў па сабе не так і шмат — усяго толькі каля 20 гадзін музыкі. Аднак гэта тая музыка, якая выдатна распланаваная і вельмі падрабязна апісаная. Абапіраючыся на такі матэрыял, імправізаваць няпроста, бо гэта немагчыма рабіць без парушэння ягонай унутранай кансістэнцыі. Я вырашыўся на гэта толькі таму, што атрымаў на тое замову, а маё эга ў той час было галоднае на працу і поспех.

Калі вы адчуваеце сябе найбольш свабодна: выступаючы сола ці разам з калегамі (прыкладам, з Ларсам Даніэльсам і Зохарам Фрэска)? Як наогул нарадзіўся саюз трох музыкантаў з трох розных краін?

— Свабода ў музыцы — гэта свайго роду рамантычны міф. Пра свабоду ў музыцы шмат разважаюць маладыя, не вельмі спрактыкаваныя артысты, што прагнуць адчування той прыгажосці, якую яны толькі вывучаюць. З цягам часу я зразумеў: калі жывеш у фізічным целе, ты трапляеш у палон неверагоднай колькасці абмежаванняў. Трыа Можджэр–Даніэльсан–Фрэска абапіраецца на зграбнасць, добразычлівасць, узаемнае супадзенне, сінхранізацыю і павагу. Свабода без такіх якасцяў прыводзіць толькі да балагану і выклікае мноства праблем.

Вы выступалі з многімі зоркамі джазу. А ці ёсць такія музыкі, з якімі вы марыце выступіць ці запісацца?

— Бадай што не. Я не павінен выступаць з зоркамі. Лічу за лепшае іграць з прыемнымі людзьмі з вялікімі здольнасцямі.

Апрача выканання джазу, вы пішаце шмат музыкі для тэатра і кіно. Які спектакль альбо фільм вы лічыце найлепшым творчым дасягненнем? Магчыма, гэта музыка Яна Качмарка да фільма «Finding Neverland», адзначаная «Оскарам», у запісе якой вы паўдзельнічалі?

— Да гэтага часу найбольш працы я меў у дачыненні да фільма «Ikar — Legenda» Метка Коша ў рэжысуры Мацея Пепшыца. Там я насамрэч мог выказацца напоўніцу. Працы была цяжкая, але я вельмі задаволены вынікам. Акрамя таго, гэта наогул добрая стужка. Таксама люблю музыку да «Коткі на гарачым бляшаным даху» ў рэжысуры Храпкевіча і музыку да балета «Windows» Ізадоры Вайс. Не ведаю, наколькі ўсё гэта можна назваць незвычайнымі творчымі дасягненнямі, аднак мне гэта прыемна слухаць. Магчыма, галоўным чынам таму, што сам я граю там няшмат, а таму амаль не маю да чаго чапляцца.

Апошнім часам рэгулярна чытаю вашу аўтарскую калонку на старонках часопіса Jazz Forum, дзе вы выступаеце як публіцыст. А што дае вам заняткак журналістыкай?

— Ды я сам не ведаю! Я проста аднойчы вырашыў падзяліцца ўласнымі думкамі, якіх у мяне шмат, бо працую на сцэне ад сёмага года жыцця. Я стараюся быць карысным. Галоўны рэдактар часопіса Jazz Forum Павел Брадоўскі вырашыў, што ў мяне маецца патэнцыял публіцыста, і прапанаваў мне супрацоўніцтва. І я раблю гэта не таму, каб нешта ўзяць для сябе, а толькі для таго, каб нешта сваё аддаць.

А ці праўда гэта, што вы, як у свой час Уладзімір Горавіц, выязджаеце на выступленне з уласным канцэртным раялем?

— Так, я дажыў да тых гадоў, калі езджу на канцэрты з уласным інструментам. Але не заўсёды і не абавязкова. Часам такое рашэнне з'яўляецца больш выгадным. Як для арганізатараў канцэрта, так і для мяне.

Вось ужо некалькі гадоў вы таксама выконваеце функцыі артыстычнага дырэктара «Enter Music Festival» у Познані. Ці ёсць у беларускіх музыкаў шанцы выступіць на ягонай сцэне?

— О, гэта выдатная ідэя! І чаму я пра гэта не падумаў раней?! Магчыма, з-за таго, што нацыянальнасць чалавека не мае для мяне аніякага значэння.

Падчас вашага апошняга візіту ў Мінск вы зайгралі на двух раялях разам з беларускім піяністам Кірылам Кедукам. А імправізацыю на тэму народнай мелодыі «Купалінка» вы падрыхтавалі загадзя альбо выканалі яе спантанна? Што вам запомнілася пасля канцэртаў у Мінску? І мяне цікавіць ваша думка, наколькі ўплывае на джаз фальклор, не толькі славянскі?

— Перад канцэртам Кірыл напеў мне ў гардэробе гэтую мелодыю, я ўзяў асадку і хуценька накідаў аранжаванне для аркестра. Атрымалася гэтак жа хутка размножыць ноты на ксераксе, і мы гэтую тэму выканалі на «біс». Надзвычай прыгожая мелодыя! Што да фальклору, дык ён мае на джаз вырашальны ўплыў хоць бы таму, што ўся музыка выводзіцца з законаў прыроды, а людзі на вёсцы ведаюць пра прыроду куды больш, чым жыхары гарадоў. Мы цяпер жывём у захапляльныя часіны, калі мусім абавязкова зразумець: гаспадарка — гэта частка культуры, а культура, у сваю чаргу, — частка прыроды.

Фота прадастаўлена менеджментам артыста.

Амазонкі танцавальнага авангарду

Святлана Уланоўская

АДНА З ПРЫЯРЫТЭТНЫХ МЭТАЎ ПОЛЬСКАЙ КУЛЬТУРНАЙ ПАЛІТЫКІ — ПРЭЗЕНТАЦЫЯ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ МАСТАЦКІХ ЗДАБЫТКАЎ У СУСВЕТНАЙ ПРАСТОРЫ. ДЗЕЛЯ ГЭТАГА ЛАДЗІЦЦА ВЯЛІКАЯ КОЛЬКАСЦЬ ПРАЕКТАЎ САМАГА РОЗНАГА МАШТАБУ ВА ЎСІХ ВІДАХ МАСТАЦТВА, У ТЫМ ЛІКУ І Ў ХАРЭАГРАФІІ. ПЕРАКАНАЎЧЫ ПРЫКЛАД — МІЖНАРОДНАЯ ПРАГРАМА «ТЭРЫТОРЫЯ ХАРЭАГРАФІІ: НОВЫЯ ШЛЯХІ АВАНГАРДУ», НАКІРАВАНАЯ НА АСЭНСАВАННЕ СПАДЧЫНЫ ТАНЦАВАЛЬНАГА АВАНГАРДУ І ДЭМАНСТРАЦЫЮ ПОЛЬСКАГА CONTEMPORARY DANCE У КРАІНАХ ЦЭНТРАЛЬНАЙ І УСХОДНЯЙ ЕЎРОПЫ.

1.

«Тэрыторыя харэаграфіі: новыя шляхі авангарду» — доўгатэрміновы праект, які з'яўляецца часткай міжнароднай культурнай праграмы «Польшча 100», ініцыяванай Інстытутам Адама Міцкевіча ў гонар 100-годдзя аднаўлення незалежнасці Польшчы. Да арганізацыі падзеі таксама спрычыніліся Усходнееўрапейская платформа перфарматыўных мастацтваў, Цэнтр культуры ў Любліне, Інстытут музыкі і танца ды шэраг іншых буйных культурных установаў. Праект уключае разгалінаваную праграму мерапрыемстваў, у тым ліку навуковыя канферэнцыі, дыскусіі, лекцыі, спектаклі вядомых прадстаўнікоў польскага contemporary dance, майстар-класы, міжнародныя творчыя абмены, выданне тэматычных даследчых матэрыялаў.

«Тэрыторыя харэаграфіі» стартавала ў 2017 годзе Міжнароднай навуковай канферэнцыяй «Танец і авангард у Цэнтральна-Усходняй Еўропе. Тэрыторыя — вытокі — біяграфіі», што аб'яднала даследчыкаў з Польшчы, Украіны, Беларусі, ЗША, Вялікабрытаніі. Выступленні дакладчыкаў прадставілі шырокую панараму тэматычных ракурсаў у асэнсаванні танца — ад праблем развіцця народнай харэаграфіі да перагляду творчых здабыткаў еўрапейскага авангарду, ад рэканструкцыі балетаў пачатку XX стагоддзя да перфарматыўных практык. Цэнтральнай тэмай канферэнцыі стала роля жанчын у гісторыі сусветнага танцавальнага мастацтва, разгледжаная на прыкладзе творчай спадчыны харэографак польскага паходжання — тых, хто, паводле выказвання даследчыцы Ёанны Шымайды, «аказалі велізарны, але не заўсёды годна ацэнены ўплыў на развіццё мадэрнісцкіх танцавальных плыняў у Польшчы і свеце».

Адна з такіх выдатных асоб — танцоўшчыца, харэографка і педагог Браніслава Ніжынская, якая не саступала талентам свайму знакамітаму брату. З малавядомымі старонкамі творчай біяграфіі Ніжынскай, знойдзенымі ў архіве Бібліятэкі Кангрэса ў Вашынгтоне, пазнаёміла ўдзельнікаў канферэнцыі Лін Гарафала (ЗША), вядучая ў свеце спецыялістка па дзягілеўскім балеце. Захапляльны і трагічны лёс Полы Нірэнскай аказаўся ў цэнтры ўвагі Карэн Мазінга, прафесаркі кафедры тэатра Універсітэта штата Агаё (ЗША). Паслядоўніца заснавальніцы нямецкага экспрэсіяніcцкага танца Мэры Вігман, зместам сваёй творчасці Нірэнска зрабіла ўзрушэнні ўласнага жыцця: антысемітызм, жахі вайны, страту блізкіх, Халакост. Вымушаная эміграваць спачатку ў Вялікабрытанію, пазней — у ЗША, яна так і не здолела пазбавіцца ад траўматычнага досведу мінулага і скончыла жыццё самагубствам у 81-гадовым узросце.

Яшчэ адну славутую танцоўшчыцу і харэографку польскага паходжання — Мары Рамбер — згадала прафесарка Цэнтра танцавальных даследаванняў Рахемптанскага ўніверсітэта Стэфані Джордан (Вялікабрытанія). Супрацоўніца Інстытута музыкі і рытму Эміля Жак-Далькроза ў Хелераў, з 1912 года Рамбер выкладала тэхніку Далькроза ў «Рускім балеце Дзягілева», а з 1920-х звязала сваё жыццё з Лонданам, стаўшы, паводле слоў самой харэографкі, «акушэркай брытанскага балета». Створаная ёю кампанія Ballet Rambert увайшла ў гісторыю англійскага харэаграфічнага мастацтва як першая пастаянная балетная трупа. Таленавіты педагог, яна выхавала не адно пакаленне артыстаў і пастаноўшчыкаў, сярод якіх такія сусветна вядомыя майстры, як Фрэдэрык Аштан, Энтані Цюдор, Агнес дэ Міль, Крыстофер Брус і інш. Акрамя таго, Мары Рамбер належыць выключная роля ў захаванні авангарднай танцавальнай спадчыны: без яе ўдзелу ў 1987-м не адбылося б узнаўленне легендарнай «Вясны свяшчэннай» у пастаноўцы Вацлава Ніжынскага (аўтары рэканструкцыі — Мілісэнт Хадсан і Кенэт Арчэр), дзе Рамбер у свой час не толькі выконвала адну з партый, але і з'яўлялася асістэнткай харэографа.

Сапраўдным адкрыццём для ўдзельнікаў канферэнцыі стала постаць Янкі Рудзкай — танцоўшчыцы і харэографкі, якая навучалася харэаграфічнаму мастацтву ў Польшчы, Германіі, Англіі, Швейцарыі, Італіі, а ў 1950-х прыехала ў Бразілію, стаўшы адной з заснавальніц сучаснага бразільскага танца. Творчасць гэтай выбітнай асобы доўгі час заставалася невядомай у Польшчы: сенсацыйныя звесткі пра Рудзку прывезла харэографка і куратарка Ёанна Лесняроўска пасля візіту ў Паўднёвую Амерыку ў 2013-м. Вынікам гэтай вандроўкі стаў інтэрнацыянальны спектакль-прысвячэнне «Янка Рудзка: шматгалоссе», што з'яднаў танцоўшчыкаў з Грузіі, Арменіі, Бразіліі і Польшчы (ідэя — Ёанна Лесняроўска, харэаграфія — Лесняроўска і Януш Орлік у супрацоўніцтве з артыстамі). Стварэнню пастаноўкі папярэднічала грунтоўная даследчая праца, прысвечаная вяртанню дзейнасці Янкі Рудзкай у гісторыю польскага харэа-

графічнага мастацтва, а таксама працяглая лабараторыя па вывучэнні нацыянальнай танцавальнай культуры краін — удзельніц праекта.

Леташняй восенню ў межах беларускай сесіі «Тэрыторыі харэаграфіі» спектакль быў паказаны ў сталічным культурным хабе «Ок16». Яго ствиральнікі адштурхоўваліся ад уласцівага Рудзкай канцэпту «поліфанічнага цела», у якім на роўных суіснуюць галасы розных культур і эпох. Менавіта Янка Рудзка першай у Бразіліі злучыла сучасны танец з мясцовымі мастацкімі традыцыямі. Гэтая акалічнасць паўплывала на харэаграфічную мову, у якой contemporary dance аб'яднаўся з рухамі бразільскай самбы, польскага абэрэка, армянскага качары і грузінскага перхулі.

На сцэне — 10 выканаўцаў у простым, паўсядзённым адзенні. У кожнага з іх уласны жыццёвы, прафесійны, цялесны, культурны досвед. Метафарычным героем спектакля паўставаў рытм: яго няспынны пульс задаваў характар танцавальных малюнкаў, ансамблевых і масавых мізансцэн, кіраваў індывідуальнымі пластычнымі галасамі, злучаючы іх у магутны ўнісон. Этнічныя лексічныя элементы ўзнікалі міжволі, ненавязліва, нібыта ўсплывалі ў памяці цела і зноў раствараліся ў агульным харэаграфічным малюнку. Свядомая полістылістычнасць дзейства выкарыстоўвалася харэографамі не толькі ў якасці мастацкага прыёму, але трапляла ў актуальны сацыякультурны і палітычны кантэкст. На гэтую асаблівасць звярнула ўвагу Ёанна Лесняроўска падчас абмеркавання спектакля: «Шматгалоссе — гэта адметная метафара нашай ідэнтычнасці: культурнай, нацыянальнай, асабістай, мастацкай, па-свойму поліфанічнай. Яна складаецца са шматлікіх пластоў, уключаючы нярэдка далёкія і нават унутрана супярэчлівыя элементы. З другога боку, харэаграфія, як ніводнае іншае мастацтва, дзякуючы сваёй мультыкультурнасці і распрацаваным мадэлям, прапаноўвае нам гатовыя сцэнары "як быць разам" — сцэнары грамадства, заснаванага на ўзаемнай павазе да самых розных традыцый і жыццёвага досведу. Гэтым спектаклем мы жадаем падтрымаць ідэю поліфанічнасці сучаснага грамадства».



Вялікую цікавасць выклікалі і іншыя пастаноўкі, прадэманстраваныя ў межах «Тэрыторыі харэаграфіі» ў Мінску. Монаперформанс Паўла Саковіча «Total» і танцспектакль «Батай і світанак новых дзён» (харэаграфія — Ганна Гадоўска, сцэнар і рэжысура — Славэк Краўчыньскі) усярмаліся нібыта полюсы дзвюх розных традыцый, якія сёння мірна ўжываюцца ў прасторы сучаснага танца. Першы адсылаў да творчай спадчыны амерыканскага постмадэрн-танца і лекцый-перформансаў Жэрома Бэля і Ксаўе Леруа, другі — да эстэтыкі танцтэатра Піны Баўш.

Праект «Тэрыторыя харэаграфіі: новыя шляхі авангарду» ўразіў не толькі сваімі мастацкімі якасцямі, а і эфектыўнай мастацкай палітыкай з боку дзяржаўных і незалежных устаноў, дакладна распрацаванымі стратэгіямі па прасоўванні нацыянальнага мастацтва ў сусветнай прасторы. Пагадзіцеся, нам вельмі не хапае такога досведу.

1. Танцспектакль «Янка Рудзка: шматгалоссе».
2. Монаперформанс «Total».
3. Танцспектакль «Батай і світанак новых дзён».
Фота Мацея Закрэўскага (1,3) і Кацярыны Канаплёвай (2).

3.

«Палонія»: тэатр, створаны ад злосці

Жана Лашкевіч

Фота Сяргея Ждановіча.

У 2005 годзе кола прафесійных захапленняў знакамітай артысткі і рэжысёркі Крысціны Янды пашырылася да дырэктарства і мастацкага кіраўніцтва прыватным варшаўскім тэатрам «Палонія», чыё адметнае творчае жыццё, натуральна, вымусіла да падрабязных роспытаў.

Пані дырэктарка, неяк вы сказалі, што стварыць тэатр «Палонія» вам дапамагла злосць. Як доўга вы злавалі? Ці мелі час выпрацаваць канцэпцыю, кірунак, ідэю? Альбо разззлаваліся ды ўсё вырашылі знянацку?

— Гэта было спантанна. Спачатку адзінаццаць гадоў я працавала ў тэатры «Атэнэум», потым — у тэатры Powszechny. Гэта вялікія дзяржаўныя тэатры... з вельмі закасцянелай, састарэлай структурай — адміністрацыйнай, арганізацыйнай і фінансавай. Пасоўвацца ў такой структуры было немагчыма. Нягледзячы на тое, што я мела выключнае становішча, мастацкія рады тэатраў упікалі мне тым, каго, у каго і дзе я іграю. Зашмат было нейкіх дзіўных абсурдных праяў. Спектаклі з маім удзелам давалі тэатру пастаянны прыбытак, аднак памянёная структура была мной незадаволена. Аднаго цудоўнага дня і шэрагу прэтэнзій тэатральнага калектыву хапіла, каб я з яго пайшла. А паколькі ў краіне змянілася сітуацыя і можна было распачаць уласную справу, пасля гадавога перапынку (я тады займалася рэжысурай) я вырашыла, што знайду сабе якую-небудзь сцэну, бо дужа па ёй сумавала. У Варшаве на той час *(2004 год. — рэд.)* не было памяшкання, каб арандаваць, затое можна было купіць стары кінатэатр: паколькі збудавалі вялікія мультыплексы альбо далучалі залы да гандлёвых комплексаў, старыя невялікія кінатэатры аказаліся нікому не патрэбнымі. Іх прапанавалі аж дванаццаць! Я спынілася на «Палоніі», бо яна была найтаннейшая. Давялося выкласці ўсе заробленыя і назапашаныя грошы — і мой муж, не вагаючыся, сказаў «так», а ён быў выбітным кінааператарам і часам няблага зарабляў за мяжой *(Эдвард Клясінські. — рэд.)*. «Палонію» пагадзіліся даць у растэрміноўку. Пасля пагаднення мы мусілі прадаць дом у Варшаве і ўсе грошы аддаць за памяшканне. На рэшту пасля першага ўнёску распачалі рамонт, бо стан будынка быў жудасны: вільгаць, смурод, абабітыя сцены... Муж адмовіўся ад здымкаў дзвюх карцін у Амерыцы і сам удзельнічаў у перабудове. Праз паўгода я вызначылася з тым, што маё прадпрыемства не разлічана на прыбытак. Усё, што мы заробім, будзе выдаткоўвацца на новыя пастаноўкі. Я не засноўваю фірму з абмежаванай адказнасцю, але ствараю фонд. Паколькі я мяркую іграць класіку — я буду партнёрам для Міністэрства культуры і зраблю яму паслугу ў справе папулярызацыі тэатральнага мастацтва.



Якой вы задумалі і зрабілі «Палонію»?

— «Палонія» была створана як літаратурны тэатр *(драматычны і заснаваны на добрай літаратуры. — рэд.)*, дзе ў цэнтры ўвагі — грамадскія праблемы. Мы таксама пачалі ўвасабляць дзіцячую класіку, а потым спраўдзілі маю ідэю — адначасова залучаць на спектаклі тых, хто не мае грошай на квіток. У нас вельмі шмат такіх людзей. Знаходзяцца тыя, што скарыстоўва-

юць кожную нагоду, бо мы граем увесь ліпень і жнівень (не можам дазволіць сабе вакацыі). Адначасова ў глядзельні збіраецца каля 400 чалавек. Апошнім часам граем 900 разоў на год. Фактычна маем шэсць сцэн (разам з тэатрам «Ох» у іншым раёне Варшавы), а летась мелі 127 пастановак на выездзе. Каб існаваць, «Палонія» мусіць зарабляць штомесяц мільён злотых. Пэўна, няма такога тэатра ўвогуле на свеце. Мы напраўду зрабіліся партнёрам для Міністэрства культуры: у нас перыядычна працуе 450 артыстаў з усёй Польшчы, на 98% мы самі сябе ўтрымліваем і ставім спектаклі на заробленыя грошы. Тэатр не мае вялікай дапамогі. Менавіта таму мы мусім вельмі шмат іграць, а я — асабліва зважаць на тое, каб творы сябе акуплялі. Вядома, маем у рэпертуары Іанэска ды Шэкспіра, звяртаемся да камедый, якія даюць зарабіць на складаныя рэчы.

У вашым рэпертуары таксама — Ружэвіч, Вальчак, Фрэдра, Лазаровіч, Запольская. Вы мэтанакіравана падтрымліваеце нацыянальную драматургію?

— Вядома, бо гэта маё захапленне. Але перадусім я — артыстка. Сорак пяць гадоў іграю без перапынку. Штогод — да трохсот спектакляў. І я ніколі не іграла таго, чаго не хацела б іграць. Я ніколі не казала з экрана таго, пад чым бы потым не падпісалася. Вядома, мне даводзілася іграць, напрыклад, ролю маціалкагалічкі — дык гэта прафесійнае акцёрскае пераўвасабленне. Існуе цэлая галіна польскага сацыяльна-палітычнага кіно, выступленне ў ім заўжды асацыявалася з грамадскай пазіцыяй ягоных стваральнікаў. Паколькі я пачынала з Анджэем Вайдам *(у 1977 годзе фільм «Чалавек з мармуру»; у 1981-м — «Чалавек з жалеза». — рэд.),* я назаўжды звязаная з людзьмі свабоднымі і ніколі не працавала з рэжысёрамі з іншага боку барыкады, ды яны мне і не прапаноўвалі. Калісьці польскія артысты былі падзелены дужа выразна: тыя, хто працаваў з пэўнымі рэжысёрамі, ніколі не працаваў з іншымі, лаяльнымі да рэжыму. У той самы час было некалькі персанажаў, якіх бы я з радасцю ўвасобіла, але Анджэй Вайда не хацеў, каб я гэта рабіла, — найважнейшымі для яго былі вобразы, ужо створаныя мною, і тое, што менавіта з імі я асацыявалася ў гледачоў. І толькі праз дзесяць гадоў дазволіў, маўляў, цяпер можна быць толькі артысткай. Гэта досыць складана, бо было звязана з сітуацыяй у медыя. Я сябрую са шмат якімі артыстамі, рэжысёрамі, сцэнографамі. Прыкладам, спектаклі паводле Тадэвуша Ружэвіча, якога я абагаўляю, — сапраўдны падарунак для Ежы Штура. Той пісаў дыпломную работу па ягонай творчасці, сябраваў з ім і быў ідэальным выканаўцам роляў ягоных п'ес. Так што ўсе мае выбары ды рашэнні заснаваныя на тым, што адбываецца навокал і як бы само просіцца на сцэну. «32 знепрытомненні» Антона Чэхава я прыдумала, каб адзначыць саракагоддзе творчай дзейнасці Ежы Штура. Ён спачатку спытаўся, што б я хацела, каб ён сыграў. А я ведаю, што 12 гадоў ён быў рэктарам Вышэйшай акцёрскай школы ў Кракаве, дваццаць гадоў — рэжысёрам, які вучыў студэнтаў, увасабляючы «Мядзведзя» або «Юбілей». А раз такая справа, сказала я тады, дык сыграй зараз сам тое, чаму вучыш! Гэта значыць — акцёрскі лемантар. Вось такім чынам прыдумваюцца і з'яўляюцца нашы пастаноўкі.

Калі ў 2005 годзе ўтвараўся тэатр, ці раіліся вы з тэатразнаўцамі, крытыкамі, калегамі?

— Не. Я выйшла, як той казаў, з-пад двух дырэктараў — тэатра Powszechny і тэатра «Атэнэум». Гэта былі выбітныя дырэктары. І я вяду свае справы, памятаючы пра іх, хіба не маю тых датацый, што яны мелі. Бачыце, я пайшла з тэатра Powszechny са сваёй публікай. Я была ўпэўненая, што гэтыя людзі будуць прыходзіць у «Палонію», бо ведала адну рэч: перадусім глядзельня складаецца з кабет. І меркавала, што пачну ствараць тэатр менавіта для іх. На іх таксама была скіравана першая рэкламная кампанія «Палоніі» — тэатр для жанчын і пра жанчын, які ствараюць жанчыны. Потым гэта змянілася, але першым часам моцна нас падтрымала. Мы пачалі засвойваць малую сцэну, назвалі яе «Фіялетавыя панчохі» — так называўся жаночы рух у Францыі — і гэта таксама вельмі дапамагло тэатру.

Гэтаксама вы ставіце для дзяцей — самай складанай публікі...

— На дзецях зарабіць немагчыма. Квіток не можа каштаваць больш за 30 злотых (на вуліцы мы іграем бясплатна), але дзеці — наша будучая публіка. Яны асвойталіся з намі, прызвычаіліся да нас хадзіць. Я магла б апавесці тысячу показак пра тое, што перажыла з гэтымі дзецьмі. Стаяла пры галоўным уваходзе з сурвэткаю і казала: «Плюй сюды сваю жуйку». Напісала заклік да дзяцей і тлумачыла, як трэба паводзіць сябе ў тэатры, — артысты чыталі яго перад спектаклем. Забараняла піць, есці, здымаць на тэлефон. Але з цягам часу яны падпарадкаваліся правілам. Аднаго разу мы нават запрасілі са Шчэціна бэбі-тэатр — і гэтая спроба сталася вельмі ўдалай, мяркую абавязкова працягваць. Мой тэатр не мае літаратурнага кіраўніка, я сама ўсё чытаю і як мастацкі кіраўнік вырашаю, што ж мы будзем прапаноўваць надалей. Аднак самая важная, амбіцыйная думка — як зрабіць, каб наш тэатр стваралі лепшыя і каб ён патрапіў застававацца на самафінасаванні. Пятнаццаць гадоў гэта ўдавалася...

Як шырока вы займаецеся грамадскай дзейнасцю?

— Прыкладам, мы пачалі наведвацца ў медычныя ўстановы, дзе лекавалі дзяцей (яны знаходзіліся там гадамі і нават у школу хадзілі тамсама), — з чытаннем казак, вершаў, паказам невялікіх спектакляў. Рабілі гэта рэгулярна цягам пяці гадоў. На чарзе былі псіхіятрычныя бальніцы, дзіцячыя дамы і ўстановы для людзей шаноўнага веку... Як толькі бачым, што зала не да канца прададзеная, прапаноўваем месцы людзям, якія пра тэатр не маглі нават падумаць. Гэтаксама як для Міністэрства культуры, мы зрабіліся партнёрам і для Варшавы — праз два гады я заснавала летні тэатр, мы бясплатна гралі на плошчы Канстытуцыі. За пятнаццаць гадоў вулічныя спектаклі атрымалі дзесяць узнагарод.

Ці адчувае «Палонія» канкурэнцыю з боку іншых прыватных тэатраў?

— І так, і не. Статусы і формы ў тэатраў розныя. Мы — існы рэпертуарны тэатр. Рэжысёры ўвесь час мяняюцца, маем пастаноўкі і традыцыйныя, і авангардныя. З нашага фонду ніхто не мае права браць на свае патрэбы — усе прыбыткі прызначаны толькі на дзейнасць тэатра. Людзі сочаць за намі, увесь час вяртаюцца, і мы мусім нейкім чынам іх адукоўваць. Я заўважыла: часцей за ўсё наша публіка нават не глядзіць, на што ідзе! Яна проста ідзе да нас. І мой клопат — каб яна ніколі не пайшла ад нас ні з чым.

Як змянілася ваша жыццё, калі вы зрабіліся гаспадыняй свайго тэатра?

— Перадусім я больш не зорка. Таму што ў дзяржаўным тэатры я была менавіта ёю з усімі адпаведнымі выгодамі. А цяпер я мушу думаць пра дзяцей сваіх актрыс ды пра іх разводы, хваробы, добрае самаадчуванне, і калі хтосьці хварэе, я сама выходжу замяняць. Раблю тое, што карысна для фундацыі, а не асабіста для мяне. Аднаго разу я сыграла за хворую артыстку, а потым выходзіла ў гэтай ролі шэсцьдзесят разоў. Бо так трэба было.

Колькі ў сярэднім жыве спектакль?

— «Шырлі Валантайн» Вілі Расэла — дваццаць сем гадоў, я сыграла яго каля тысячы разоў. Гэты спектакль літаральна карміў Тэатр Powszechny і калі я яго выкупіла ды пачала выконваць у сябе, дык ужо пэўна ведала: з ім мы бедаваць не будзем. На пачатку штодня я грала яго на малой сцэне і зарабіла на рамонт. У кожнай сваёй ролі я выходжу каля двухсот разоў. Цяпер маю дзесяць роляў, але дзвюх мушу пазбыцца, бо хачу стварыць дзве новыя. Ёсць у мяне і ролі асаблівыя, папросту запатрабаваныя глядзельняй — прыкладам, увасобіла такую спраўную гамафобку, маці гея, і высветлілася, што гэты спектакль вельмі папулярны, бо надзвычай актуальны.

Трэба было спраўдзіцца ў кіно, каб стварыць такі запатрабаваны тэатр?

— Я ніколі не сыходзіла з тэатра, нават месяца не прасіла на кіназдымкі! Грала паралельна. На «Чалавека з мармуру» ехала пасля спектакля з Варшавы ў Гданьск, у дзве гадзіны ночы прыязджала, у шэсць пачыналася здымка, апоўдні ўжо выязджала ў тэатр. І такім чынам я адпрацавала бальшыню сваіх кінароляў. Хіба калі здымалася за мяжой, тэатральныя ролі мусілі мяне чакаць.

Як вы трываеце спалучэнне выканання на сцэне і кіравання сцэнай?

— Штодня я іграю адзін ці два спектаклі, не больш!.. *(Смяецца.)* У мяне няма іншага жыцця. Мае дзеці дарослыя. Мой муж адышоў. Мая маці памерла чатыры месяцы таму. Я не маю больш ніякіх абавязацельстваў. На сцэне пачуваюся лепей, чым у жыцці, і маю на ёй куды менш праблем у параўнанні з вуліцай. Мяне не цікавіць нічога, акрамя працы. Яна — мая шчырая радасць. А калі штогод выязджаю на вакацыі, дык чытаю там каля пяцідзесяці п'ес, каб запланаваць наступныя сезоны. І найвялікшым сваім поспехам лічу тое, што, калі б дзяржава цалкам адмовілася нам дапамагаць, мы б не кінулі іграць і ставіць. Ⓜ

Драма трагічнага глупства

«ІХ ЧАЦВЁРА» ГАБРЫЭЛІ ЗАПОЛЬСКАЙ У ТЭАТРЫ «ПАЛОНІЯ»

«Іх чацвёра». Сцэны са спектакля.
Фота Олі Грахоўскай. Здымкі з сайта тэатра teatrpolonia.pl.





Дана Рагатка



Жыццяпіс Габрыэлі Запольскай, за савецкім часам названай выкрывальніцай дробнабуржуазнай маралі, стала цягне на колькі добрых п'ес: яна, дачка заможных бацькоў, выпадкова пачула, як малады муж спрачаецца за грошы з пасагу. І апетая класікамі сімпатыя полек да афіцэраў (а пан быў гвардзейцам!) у яе прыватным выпадку выпетрылася да таго, што пазнейшыя дакументы пamiналі цяжарнасць ад каханка, развод і ўцёкі ў актрысы. Выхады на сцэну суправаджіла пісанне раманаў і драм. За адну такую, «Мараль пані Дульскай», Запольскую асабліва цэняць сучасныя рэжысёры (нават былыя савецкія), а ў абыходак трапіла слова «дульшчызна» (падвоены стандарт, маўляў, «каб усё было прыстойна, нават калі гэта не так»). Цікаўны глядач, паўзіраўшыся ў сцэнічныя звады, не палянуецца адшукаць прозвішча Запольскай у сеціве ды знайсці Марыю Габрыэлю Стэфанію Корвін-Пятроўскую, народжаную ў 1857 годзе, каб уведаць падрабязнасці жыцця гэтай «па-еўрапейску эмансіпаванай кабеты». Ці не таму спектакль «Іх чацвёра» знакамітага Ежы Штура, артыста, рэжысёра і педагога, незаўважна, але спадзявана пашырыўся да памераў невялікага адукацыйнага праекта?

...Да апошняга пан прафесар, галава сям'і і падмануты муж, намагаецца захаваць гэтую славутую прыстойнасць, але жыццё ў шлюбе робіцца невыноснаю пакутай. І як бы ні змяняліся ў драматычнай кампазіцыі пары сужэнцаў ці каханкаў, чацвёртай заўжды будзе дзяўчынка Ліла, дачка прафесара і ягонай неразважлівай прыгажуні-жонкі. Гэткім бязважкім, маўклівым грузікам сумлення, пільным даважкам, рогам або кутам у складаных фігурах дзіўнага сямейнага рушэння сваіх бацькоў. Тыя бясконца тузаюць малую — выхоўваюць, настаўляюць на добрае-прыстойнае. Аднак сваім уласным прыкладам, як гэта часта здараецца, вучаць зусім не таму, пра што дбаюць.

Ладны кавалак жыцця Запольская пражыла ў Львове (і там пахаваная ў 1921-м). Тамсама ў 1907 годзе «трагедыю дурных людзей» упершыню ўвасобілі ў спектакль. Можна ўявіць, што яе персанажы па-свойму адбіваюць тагачасныя мясцовыя норавы, а рэжысура Ежы Штура так натуральна яднае мястэчковае з агульначалавечым — у найноўшага модніка з крэдытным айфонам быў папярэднік, які на падобных умовах набываў ровар ды грамафон. Але праз мэблю, рэквізіт і сцэнічныя ўборы (сцэнографка Малгажата Дамяньска, мастачка па касцюмах Зоф'я дэ Інэс) сцэна адбівае славутую часіну перад Другой сусветнай: на легкадумных персанажаў насоўваецца 1939 год. Так што сямейны разлад кантрастуе не толькі з Вігіліяй і Калядамі (гэтыя абставіны прапануе драматург). Такім чынам рэжысёр падмацоўвае своеасаблівую крохкасць матэрыялу, які няможна актуалізаваць літаральна. Невясёлы, няшчаслівы настрой мужа — а Ежы Штур іграе прыхаваную драму ўзросту стрыманага, універсітэцкага выкладчыка і, верагодна, навукоўца — лагічны працяг роздуму «пра час і пра сябе». Магчыма, спакойная сямейная трываласць мацнейшая за жарсць, па якой яшчэ не згасла памяць, ды маюцца іншыя прычыны дрэнчыцца і бясконца ўзірацца ў будучыню.

Увасабляючы жонку, артыстка Соня Бахасевіч перадусім вылучае пажадлівую плоцевую несупакоенасць, прагу юрлівай прыгоды, бо ўсё надта спакойна ды неяк прэсна. Гэтая жанчына абмежаваная, дрэнна выхаваная (прынамсі ў тым, што называецца выхаваннем пачуццяў), але далёка не дурная. Хутчэй за ўсё, яна аматарка кіно: у манеры паводзін і фасоне нязручнай сукенкі час-почас яна як бы зрахоўваецца з нейкім узорам. Пакуль кабета ладзіць прыгожыя стасункі з фацэтам авантурнага складу (яркая работа Антонія Паўліцкага, месцамі схільная да адкрытай сатыры), прыяцелька-швачка кладзе вока на прафесара, асцярожна-разлічана карыстаецца момантам, заваёўвае месца ў прыстойнай сям'і...

Галоўная каштоўнасць старога трагіфарсу (якому месцамі бракуе матывовак, пераканаўчасці стасункаў, учынкаў, сюжэтных ліній) — дыхтоўны тэкст. Артысты знаходзяць адметныя інтанацыі, робяць яго аб'ёмным і надзіва сучасным, ды прамаўляюць бадай адно дарослыя персанажы, чыя бальшыня занятая толькі сабой і жыве няпэўным сённяшнім днём. Будучыня ў абліччы дзяўчынкі пераважна маўчыць (аддамо належнае Марыі Даўгвіловіч-Навіцкай). Здаецца, Новы год — новае шчасце, з якім так імпэтна віншуюць, але крах шлюбу ўзмацняе набліжэнне бяды, прыхаванай катастрофы. На крэслы ўсцягваюць белыя чахлы. Мігціць чырвонае святло пры задніку ў перадпакоі. Дзяўчынка маўкліва ўкленчвае перад калядной ялінай, аднак нават не адцягваецца, каб разгледзець ўпрыгожанні... Перад недалёкай жахлівай будучыняй рэжысёр ураўноўвае дарослых персанажаў — так, што з-пад трагіфарсу вынікае драма трагічнага глупства праз эгаізм. Але, падпарадкоўваючыся праўдзе жыцця, дзіця застаецца на самоце. І праўда мастацтва не супярэчыць.

Кій у **мурашніку**

МІХАЛ ЖЭБРОЎСКІ І ТЭАТР «6 ПАВЕРХ»

Жана Лашкевіч



ЁН НАЗВАНЫ ПАВОДЛЕ ДАКЛАДНАГА МЕСЦА АСТАЛЯВАННЯ Ў ЗНАКАМІТЫМ ВАРШАЎСКІМ ПЕКІНЕ, ВЯДОМЫМ ЯК СТАЛІНСКАЯ ВЕЖА З ЗОРКАЙ, ТО-БОК У ПАЛАЦЫ КУЛЬТУРЫ І НАВУКІ НА ПЛЯЦЫ ДЭФІЛЯД,1: ТЭАТР «6 ПАВЕРХ». «ВЫШЭЙШЫ ЎЗРОВЕНЬ ТЭАТРА», – ПАДХОПЛІВАЕ РЭКЛАМНЫ СЛОГАН, АНІ НЕ СХЛУСІЎШЫ. У БАЛЬШЫНІ СПЕКТАКЛЯЎ ЗАНЯТЫ НАВАТ ДЫРЭКТАР – ГРАЕ РОЛІ КЛАСІЧНАГА І СУЧАСНАГА СУСВЕТНАГА РЭПЕРТУАРУ, А ГЛЕДАЧЫ АНІЯК НЕ МЕНШ ЛЮБЯЦЬ І ТЫЯ, ШТО ЗНАКАМІТЫ АРТЫСТ МІХАЛ ЖЭБРОЎСКІ ЎВАСОБІЎ У КІНО.

– Напэўна, калі б я не сыграў пана Тадэвуша, Скшэтускага, Ведзьмака – такіх звышвядомых і суперкамерцыйных, – дык не быў такім папулярным акцёрам. Часта ў акцёрскім жыцці здараецца так, што ролю складаную, якая спрыяе тваёй класнасці, асабовасці, магчымасцям, у тэатры граеш, выконваеш, увасабляеш доўга, сціпла. А з'яўляецца роля простая і разам з ёй – вядомасць. Важныя і тыя, і тыя. Кожны артыст хоча вярнуцца ў тэатр, але часта не можа. Бо баіцца. Бо не патрапіць.

Пан дырэктар, да свайго «6 паверха» вы дайшлі ў 2010 годзе. Ваш партнёр – вядомы рэжысёр Эўгеніюш Корын. Калі вы зразумелі, што наспеў час ствараць свой тэатр? Хто каго спакусіў альбо пераканаў: спрабаваць варта?

– Упершыню я пачуў пра Эўгеніюша Корына ў 1989 годзе, калі ён стаў на чале Новага тэатра ў Познані (тады ў польскім тэатры надышоў добры час, гэткая перабудова). Корын рабіў «Караля Ліра» з Тадэвушам Ламніцкім – адным з найвыбітнейшых артыстаў, якіх толькі нараджала польская зямля. Усе ведаюць, як гэта скончылася: у 1992-м Ламніцкі памёр на рэпетыцыі за тыдзень да прэм'еры, а водгулле здарэння шырока абляцела супольнасць. Праз чатыры гады я сустрэў Эўгеніюша ў нашай Тэатральнай акадэміі, на маім курсе ён рабіў дыпломны спектакль. Я не быў заняты, але не прамінуў спытацца, як працавалася з панам Ламніцкім. Ён мяне тады адправіў – вядома, што яму са студэнтам размаўляць. Аднак потым прапанаваў ролю ў «Злачынстве і пакаранні» Фёдара Дастаеўскага ў познаньскім тэатры. Я быў заняты кар'ерай у кіно, ды з цягам часу, калі зрабіўся так званым папулярным акцёрам і засумаваў па сапраўдным тэатры, які вельмі люблю, я пазваніў Эўгеніюшу. На маю думку, ён якраз меў тую дасведчанасць, абазнанасць, майстэрства, з якімі можна было стварыць інтэлектуальны тэатр, заснаваны на добрай літаратуры. Ён на той

час ужо быў выбітным прафесарам у Вроцлаве. Так усё і пачалося — з некалькіх тэкстаў зрабілі адзін, паспрабавалі другі, пашукалі трэці... Працавалася нам вельмі добра. Настолькі, што я зразумеў: мы маем вялікі голад на літаратурны тэатр, вялікую патрэбу ў ім. Я сам выхоўваўся менавіта на такім тэатры, але на пэўны час ён стаў адрынутым, пакінутым, нават забытым. Часіна мянялася да лепшага, людзі адцягнуліся на ўпарадкаванне дабрабыту, куплялі лядоўні, пралкі, машыны, кватэры, бралі крэдыты, а тэатр усё адсоўваўся. Я, як малады чалавек, які прафесійна ўзрастаў на Запасевічы *(Збігнеў Запасевіч, акцёр, рэжысёр, педагог. — рэд.),* Галубеку *(Густаў Тэафіл Галубек, артыст, рэжысёр, сенатар. — рэд.)* ды іншых найлепшых славутасцях польскага тэатра, ведаў, што калісьці надыдзе такі момант у Польшчы, калі людзі здаволяцца і захочуць вярнуцца ў глядзельні. Так і здарылася. Гэтак сама было і з нашай залай *(тэатра «6 паверх». — рэд.).* Колькі гадоў мы шукалі сабе такую ў Варшаве — яе папросту не было. А гэтая пуставала, зусім закінутая, ніхто сюды не хадзіў і нават не ведаў, што яна існуе. Мы склалі бізнэс-план, зрабілі прапанову гораду — і справа зладзілася. За абсталяванне, якое вы тут бачыце, мы выклалі ўсё да апошняга гроша, гэта быў такі першы крок супрацоўніцтва з горадам у галіне культуры. У Варшаве дваццаць чатыры дзяржаўныя *(датацыйныя. — рэд.)* тэатры, але мы з'яўляемся такім, які аніводнага злотага датацыі не бярэ (і не мае права браць паводле статуту), дый не шукае ніякай падставы прасіць грошы на сваю дзейнасць. Але арэнду за сваю залу мусім плаціць і ў траўні, і чэрвені, і ў ліпені — калі гледачы не ходзяць. Такую самую, як у студзені, лютым і сакавіку. Умовы досыць жорсткія, гэта пастаянная барацьба.

Дакладны разлік і веданне тэатральнага рынку?

— Так, я атрымаў адукацыю ў галіне маркетынгу. Пакуль навучаўся, зразумеў, што з маркетолагамі размаўляць пра тэатр лепш, як з людзьмі тэатральнымі. Глядач, калі ідзе ў тэатр, не разбірае, дзяржаўны ён ці прыватны. Яго больш хвалюе, каб не балела дупа і каб на выдаткаваныя грошы — а яны цяжка дасталіся — ён адчуў да сябе ўвагу і павагу, каб на тыя дзве гадзіны, якія звычайна бавяцца ў тэатры, ён забыўся, што жыццё складанае, хтосьці хворы, нечага не выстачыла ці не атрымалася, каб ён падумаў: «Як шкада, што так рэдка хаджу ў тэатр, бо я забыўся, што жыву!» Гэтак жа думалі Мальер, Чэхаў... Эўгеніюш Корын выхаваны пецярбургскай тэатральнай школай, дзе праца артыста з рэжысёрам — падстава для існавання тэатра. Корын паставіў самую вялікую колькасць польскіх спектакляў, паказаных больш за сто разоў, мае ўсе магчымыя ўзнагароды, тытулы і польскае грамадзянства і... не пазначаны, напрыклад, у спісе польскіх рэжысёраў. На шчасце, нам няма калі на гэта зважаць.

Неяк у інтэрв'ю вы назвалі сябе фронтмэнам тэатра, а Эўгеніюша Корына — мозгам. Як вы суіснуеце і разумееецеся?

— На шчасце, я яго люблю як чалавека і давяраю яму, а ён адказвае мне тым самым. Мы можам адрозніваць меркаваннем пра шмат якія рэчы, але ў нас аднолькавыя погляды на сцэну — на ўсё, што там адбываецца, і на тое, як там павінна быць. Адразу чуем, што моцна, добра, дыхтоўна, праўдзіва, пераканаўча, і тое, што папросту халтура. Гэта найважнейшая рэч. Без такой прыязні, мастацкага сяброўства, паразумення нічога б не было. Мы ў стане ацаніць геапалітычную важкасць тэатральнай прапановы — ці хацелі б самі гэта бачыць? А потым стараемся займаць артыстаў, лепшых за нас — гэта вельмі проста! І не зайздросцім калегам, калі ім штосьці ўдаецца, а радуемся. Альбо наша зайздрасць ператвараецца ў захапленне.

Эўгеніюш Корын — вядомы перфекцыяніст, гатовы бясконца кшталціць і ўдасканальваць. Але ж, здаецца, у камерцыйным прыватным тэатры час на падрыхтоўку спектакля моцна абмежаваны...

— Зусім наадварот. У нас працуюць толькі па добрай волі. Мы бяром выдатны тэкст, а для выбару выканаўцаў да нашых паслуг уся Польшча, незалежна ад таго, будзе гэта дзядзька Ваня і Войцех Маляйкат, дырэктар Тэатральнай акадэміі, альбо Соня, выбраная з трохсот студэнтаў. Ён ці яна атрымлівае кантракт, працуе два-тры месяцы, ведае тэкст на памяць з першай рэпетыцыі (з першай!) і памятае, што ў кантракце напісана: мусіць сыграць сто спектакляў. Пэўныя даты паказаў выстаўлены на тры сезоны наперад. Узгадняем вучобу, вакацыі, усе святы і да іх падобнае. Аднак акцёр мусіць ведаць, што да ягонага ўнёску ў спектакль і да ягонага таленту ставяцца ашчадліва, сур'ёзна. Наша моц — якасць. Мы адразу выпускаем спектакль з найлепшым акцёрскім складам, са святлом, гукам, касцюмамі, з усімі прадуманымі і вырашанымі дробязямі і вельмі моцна, шчыльна пракатваем.

Як вы аднойчы заўважылі: мусіце рабіць сваю справу не проста добра, а вельмі добра?

— Мы «ўклалі кій у мурашнік», бо на нашы пастаноўкі не выдаткоўваюць датацыйныя грошы, рэпертуар ніхто не зацвярджае, але спектаклі ўсё роўна добра прадаюцца. Яшчэ з часоў маёй маладосці вялося так, што асобу, якая робіцца кіраўніком датацыйнага тэатра, не надта абыходзіць, ці дваццаць чалавек прыйшлі на спектакль, ці дзвесце. Асоба і так, і гэтак мае грошы для пастановак на наступны год. Я перакананы, што гэта вельмі дэмаралізуе стыль працы, бо асабліва можна не старацца. Між тым мяркую, што інстытуцыянальны тэатр — з'ява выдатная, бо там можна ставіць «Караля Ліра» альбо «Гамлета». Няможна зарабляць выключна на білетах, бо з тых білетаў не заплаціш столькі, колькі каштуе такое мастацтва, але гэтых тэатраў мусіць быць два ці тры, там павінны граць найлепшыя артысты, якія мусяць мець дзяржаўнае ўтрыманне, і ўзровень гэтых тэатраў павінен быць значна вышэйшы за наш! Ды хіба гэта так?..

Пан дырэктар, некаторыя вашы спектаклі вытрымліваюць па дзвесце-трыста паказаў...

— Па пяцьсот.

Маё захапленне! Але ці даводзілася вам расплачвацца за памылкі?

— Так. Адразу пасля адкрыцця тэатра, у вялікім камерцыйным, медыяльным і артыстычным поспеху, мы пастанавілі зрабіцца лепшымі, чым ёсць. Узялі трынаццаць найздольнейшых выпускнікоў тэатральных школ з фестывалю ў Лодзі і зрабілі з імі спектакль. Адна пятая залы прыйшла. Цяжка граць для пустой залы. Яны тры месяцы рыхтаваліся, з іх ліўся пот, тэкст выдатны, яны ўсе працаздольныя і таленавітыя, рэжысёр — Корын! Гледачоў няма. Білеты не прадаюцца. А справа простая: глядач гартае газету і выбірае спектакль, які цікавіць з пункту гледжання складу выканаўцаў, акцёрскага складу. У нас — 550 месцаў, гэта страшэнна шмат. То мусім рабіць такія пастаноўкі і з такімі выканаўцамі, што здолеюць зацікавіць людзей масава.

Як вы мяркуеце, тэатр можна назваць складнікам культуры паляка?

— Не трэба ашуквацца: у любой цывілізаванай дзяржаве тэатрам цікавіцца сем адсоткаў грамадзян. Мяркую, больш і не будзе. І за гэтыя адсоткі ідзе наша штодзённае змаганне. Маецца і важная асаблівасць: не варта рабіць прыватны тэатр да таго часу, пакуль з боку дзяржавы не працягнецца рука. Прадзюсар можа ўкладаць у спектакль, аднак не збудуе памяшкання. А працягнутая ру ка азначае публічна-прыватнае партнёрства. Калі дзяржаву гэта не цікавіць, няшмат з такой ініцыятывы будзе.

Але ж, здаецца, у вашым выпадку і дзяржаву, і горад такое партнёрства цікавіць?

— Цікавіць. Аднак вельмі мала. Зацікаўленасці магло б быць куды больш. Наша адзіная сцэна занятая трыццаць дзён у месяц, таму магчымасці абмежаваныя, хоць мы маглі б рабіць пастаноўкі для дзяцей, падлеткаў дый музычныя таксама — маем ідэі. Затое маем 80 падушак (прадаем па 50 злотых) для моладзі, але кожны студэнт Тэатральнай акадэміі прапускаецца без аплаты.

Ці робіце вы штосьці для дабрачыннасці?

— Нядаўна была канферэнцыя ў Варшаве, дык нам білі «брава» за тое, што дапамагаем дзіцячым дамам, хоспісам... Як прыходзяць да нас гледачы ў шаноўным веку, дык могуць бясплатна сабе замовіць адмысловы тэст (маркер), які нятанна каштуе ва ўстанове медычнай. Гэтае аб'яднанне апекі і тое, што наш тэатр стараецца быць установай сацыяльна актыўнай, вельмі важнае.

Як ваша асабістае жыццё падпарадкавалася «вышэйшаму ўзроўню тэатра»?

— Быў брунетам, стаў сівым. Але гэтыя дзесяць гадоў не змяняў бы ні на што. Эмоцыі, уражанні, стасункі, сяброўствы — згадваецца суцэльны пазітыў. Тут няма ашуканства і не ўсё залежыць ад таго, зоркай ты з'яўляешся ці пачаткоўцам. Тут не Версаль, як у дзяржаўных тэатрах, і рэчы называюцца сваімі імёнамі. Калі дрэнна граеш — тое ў адказ і маеш, маўляў, хлусіш! Глядач правярае. Ⓜ

Міхал Жэброўскі. *Фота Сяргея Ждановіча.*



Без паразумення **і літасці**

«БОГ БОЙНІ» ЯСМІНЫ РЭЗЫ Ў ВАРШАЎСКІМ ТЭАТРЫ «6 ПАВЕРХ»

Антаніна Заблоцкая

Ясміна Рэза, «наш новы сучасны Мальер». Што спадзявалася яна давесці сваёй п'есай, якая за лічаныя гады віхурай прайшлася па шматлікіх сцэнах ды працягвае калываць і без таго напяты еўрапейскі спакой? Што пад абліччам адукаванага, выхаванага, дабрабытнага сучасніка драмаюць драпежныя інстынкты? Няўжо нехта, усё адно як з паралельнага сусвету, наструньвае, трэніруе, трымае іх напагатове, каб без дай прычыны выпрабоўваць у справе ахвярапрынашэння? А як адны церпяць прыніжэнне, спадзеючыся на простае чалавечае шчасце, а іншыя пагарджаюць самой магчымасцю паразумення? «Бог бойні» прыгожа збірае ўдзельнікаў (на сцэне) і сведкаў (лічыце, глядзельню на пяцьсот асоб), вымагае найвышэйшага пілатажу прафесійнага ўмельства для свайго абуджэння ды пакідае столькі пытанняў, што пачынаеш сумнявацца: а ці ж то спектакль быў? Звычайны тэатральны спектакль?

Ну, прынамсі ўжо аніяк не шараговы. Рэжысёрка Малгажата Багаеўска рушыла шляхам высокай прафесійнай школы — памкнулася як найбольш выявіць тое, што заклала ў твор драматург (прапанаваныя абставіны прапісаны вельмі дакладна, а тэкст у вышэйшай ступені якасны). Перадусім разам са сцэнографам Мацеем Хайнацкім вылучыла і ненавязліва падкрэсліла мноства красамоўных дэталяў — у інтэр'еры, гарнітурах, паводзінах. Тым больш сыходная падзея немудрагелістая, хвілін на дзесяць сцэнічнага часу: сыны пабіліся, бацькі й мацяркі хоцьма-няхоцьма мусяць сустрэцца, каб на паперы выкласці прэтэнзіі, парахавацца і… замірыцца? Паразумецца? Бацькі дзясяткі разоў вяртаюцца да прэтэксту сустрэчы, але яе мэта і сэнс губляюцца за так званай свецкай балбатнёй, дзе ў кожным з чатырох удзельнікаў можна ўгледзець рысы вядомых літаратурных архетыпаў і псіхатыпаў. Імгненна набраўшы хуткасць, трагікамедыя імкне да фіналу, не шкадуючы для сваіх персанажаў ні выкрыцця, ні ганьбы.

Гэтая п'еса вымагае артыстаў-зорак, і ў выпадку тэатра «6 паверх» да публікі выходзіць сапраўднае сузор'е: Міхал Жэброўскі (Ален) і Ганна Дзерашоўска (Анет), Цэзары Пазура (Мішэль) і Яланта Фрашыньска (Веранік). Выключная дакладнасць ацэнак, партнёрства, нюансіроўкі роляў, матывоўкі спрацоўваюць так, ажно за кожным персанажам паўстае жыццёвая гісторыя. Усё, што яны так хочуць і… не хочуць змяніць, бо ніхто не ў стане пачуць і тым больш зразумець іншага, каб пасунуць і развязаць… што? Справу пагаднення? Знаёмства? Вечарыну з кавай і адмысловай шарлоткай? Падобна, іх жыцці, лёсы, зоркі раптоўна сышліся, утварыўшы магчымасць перамен. «Я заўжды кажу, што любая сітуацыя — гэта як пластылін, так? Што мы самі злепім, тое і будзе», — мовіць Мішэль. Але замест каб ляпіць, яны патрапляюць сушыць зубы, мянціць языкамі і таўчы, таўчы кожны сваё…

Чаму жанчына вабная і аніяк не дурная церпіць знявагу ад мужа — каб яе вызначыць, маецца ёмісты дзеяслоў «гадзіць» (з націскам на другі склад)? А вось таму: «…Усім пляваць, што робіцца наўкола, але ўсе спадзяюцца на асабістае шчасце. На шчасце, якое ўжо іх пэўна не абміне. Але цудаў не бывае». Як іншая жанчына патрапляе кіраваць і ўладарыць, нават блізка не ўсведамляючы наступстваў сваіх дзеянняў? Яна тлумачыць: «Я жыву з чалавекам, які ненавідзіць усё, што я раблю…. які раз і назаўжды запісаўся ў няўдаліцы…» Як мужчынскі пратэст («Дзеці жаруць і перакручваюць наша жыццё») можа быць настолькі бязлітасным, наколькі й бессэнсоўным — узяць ды выставіць з дому… доччынага ўлюбёнца-хамяка? Нават у самага стрыманага персанажа, адваката Алена, жыццёвая гісторыя струменіць вонкі: верагодна, нават не грошы, але асэнсаванне прафесійнай усемагутнасці ўтварыла такую адметную свалату. Закон — галіна датклівая, падпарадкуе так, што сябе не пазнаеш. Ды Ален, відаць, гэтага і не заўважыў, бо ў нейкі цудоўны момант жыццё яму падпарадкавалася без гвалту і рызыкі, а сям'я прыпадобнілася службе, дзе адвакат спазнаў, вылічыў, стварыў абсалютна законныя рычагі, каб любое паскудства выкруціць на сваю карысць: «Я раблю, што мне хочацца. …Я веру ў бога бойні. Ён кіруе вечна, аднаасобна, ад пачатку часоў…» Пасля частавання шарлоткай усе вяртаюць талеркі на стол, але не Ален. Ён звыкла, машынальна совае талерку жонцы-служцы, прыбіральніцы, абслузе — Анет, якая на кожным кроку падкрэслівае сваю пяшчотную клапатлівасць. Яшчэ крыху — і прыкрасць абудзіць сорам, а морам ператворыцца ў агіду, ды так, што знерваваную кабету пачне ванітаваць. І вось тут у гульню трапляе кававы столік з мастацкімі альбомамі — увогуле што яны ўсе робяць пры каве? Сведчаць культурны статус гаспадароў перад гасцямі? Ваніты на альбоме з творамі Какошкі — адметная ступень інтэлектуальнай гульні для залы, тым больш Веранік ужо апавяла пра тое, што мастак зрабіўся «найярчэйшым удзельнікам выставы "Дэгенератыўнае мастацтва", арганізаванай нацыстамі ў 1937 годзе». Пакуль вырашаюць, як дапамагчы спаскуджанаму Какошку, Ален старанна даводзіць да ладу свой гарнітур і папсаваную фрызуру. А матывы выяў пры задніку, раскінутыя на ўсю сцэнічную прастору, падсвечваюцца агрэсіўным чырвоным колерам і набываюць аб'ёму, нібыта выяўляючы схованку памянёнага бога бойні, які ніколі не дасць паразумення і літасці. Так што на развітанне пачцівая ўсмешлівая Анет выхапіць з вазы кветкі ды адхвошча імі столік для кавы, Какошку і штосьці, і кагосьці там яшчэ…

Што тэатр XXI стагоддзя высноўвае замест маралі? «Тое, ад чаго мы залежым, не залежыць ад нас…» «Што мы ведаем? Нічога мы не ведаем…» Ну гэта, прынамсі, больш аптымістычна за «Нам няма куды ісці, нам няма чаго сказаць». Ⓜ

«Бог бойні». *Фота з сайта тэатра teatr6pietro.pl.*

Пах **часу**

ВАРШАЎСКІ ПРЫВАТНЫ ТЭАТР «КАМЯНІЦА»



Жана Лашкевіч



Спектаклі з'едлівыя, кплівыя, выкрывальныя, часам карыкатурныя, брутальныя, на чарговую злобу дня паводле прынцыпу «раніцай — у радку, вечарам — у райку», ці будуць яны ўспрынятыя і запатрабаваныя сучаснай публікай?

У Варшаве іх глядзяць адразу на некалькіх сцэнах тэатра «Камяніца», выгодна асталяванага на алеі Салідарнасці, 93. Рыхтык як радзіў (альбо запавядаў) Эміліяну Каміньскаму легендарны Аляксандр Бардзіні (польскі артыст, рэжысёр, педагог. — рэд.), маўляў, калі ўжо ладзіць тэатр, дык толькі ў цэнтры! Памяркуем, што гіпатэтычная глядачка працуе на Волі, а жыве ў Празе *(раёны Варшавы. — рэд.)*, то калі вернецца дахаты, нафарбуецца і прыгожа апранецца, дык не схоча ехаць на перыферыю. А толькі ў цэнтр!

«Непаўторнае месца на культурнай мапе Варшавы» сустракае старым трамвайным вагонам пры ўваходзе. У вокнах спісанага транспартнага сродку — буйныя планы ўсмешлівых артыстаў на чале са стваральнікам — артыстам і рэжысёрам Эміліянам Каміньскім. Ягонае прозвішча так ладна ўпасавала да назвы, што, калі гледачы збіраюцца пад брамай шматпавярховага жылога дома, яно міжволі прыгадваецца... як адметны рэкламны ход. Публіцы даводзіцца прайсці праз невялікі дворык і спусціцца долу — у такім файным месцы магла б асталявацца крама, кавярня, клуб. Эміліян Каміньскі адкрыў тэатр.

Думка пра яго з'явілася яшчэ за саветамі, ды толькі ў 2000 годзе даспела да рашэння, супраць якога паўсталі... усе. Нават жонка пана Каміньскага. Аднак ён рухаўся так упэўнена, даводзіў так пераканаўча, што ў нейкі цудоўны момант гэтыя «ўсе» мусілі не тое каб не замінаць або адгаворваць, але не жартам узяліся дапамагаць — матэрыяламі, рыштункам, распрацоўкай праекта. Дзякуючы жонцы пана Каміньскага, дызайнерцы Юстыне Сёнчла, набылі дасканаласці тэатральныя інтэр'еры. Тым часам старасвецкі дом, дзе змясціўся тэатр, рыхтаваў новым гаспадарам свае цікавыя неспадзеўкі. Высветлілася, што з 1940 года ён уваходзіў у Варшаўскае гета, а ў 1942-м быў з яго выключаны. Пільнасць падчас рамонту і частковай адбудовы выкрыла рэшткі алтара, на якім калісьці захоўвалася Тора і падвалы рэстарацыі, праз іх у час паўстання Арміі Краёвай выводзілі і ратавалі ўцекачоў: прынамсі на экскурсіі па Варшаве яўрэйскай на гэта абавязкова зважаюць. Тэатр «Камяніца» афіцыйна адкрылі 27 сакавіка 2009 года, у Міжнародны дзень тэатра.

...За скрутным ваенным становішчам пачатку 1980-х малады артыст Каміньскі паскардзіўся ксяндзу на небяспеку, няпэўнасць, разгубленасць. У адказ на роспачнае «што рабіць?» той мовіў: «Трэба проста служыць людзям». Колішняя настава — крэда пана Каміньскага, выбар на ўсё астатняе жыццё. Балазе яно цяпер мірнае і дырэктар «Камяніцы» мае магчымасць дасканаліць яго прафесійна — праз сваё мастацтва. А той ксёндз быў Ежы Папялушка.

«Выбар п'есы, выбар рэпертуару — гэта выбар шляху. Гэта ідэя. Ты выбудоўваеш так сваё жыццё і жыццё тэатра». Здаецца, пасля ўдзелу ў розгаласных спектаклях дзяржаўных тэатраў, пасля шматлікіх вядомых кіна- і тэлероляў Эміліян Каміньскі пра выбар ведае ўсё. Ягоны ўласны адзначаны Польскім Кавалерскім крыжам ордэна Адраджэння, Рыцарскім крыжам ордэна Палонія Рэстытуты, Залатым крыжам за заслугі, срэбным медалём «Заслужаны дзеяч культуры Глорыя Арціс». Пан Каміньскі мае вельмі высокае прызнанне, каб шчыра чыніць справу, якая ўдзячна гарантуе немагчымасць класціся да чатырох раніцы, збіраючы, напрыклад, інклюзіўны дзіцячы фестываль альбо рыхтуючы дабрачынны паказ для гледачоў шаноўнага веку.

Паводле Эміліяна Каміньскага, артыст часцяком нагадвае нецуглянага каня, які мусіць чакаць стайніка-рэжысёра. А рэжысёр аднаго хваліць, другога дражніць, а цугляе трэцяга — гэта значыць, бярэ ў спектакль. Дык вось, артыст Каміньскі пэўны час быў якраз тым самым незацугляным канём. І каб пазбыцца непрыемнага пачуцця незапатрабаванасці, мусіў сам сабе арганізоўваць працу: пісаць п'есы, здабываць грошы, ставіць. Давяраць сабе.

Вядома, тэатр зусім немагчымы без даверу, без інтуіцыі, без адчування часу — творца мусіць адпавядаць яму сваёй эстэтыкай, манерай выканання і выбарам матэрыялу для ўвасаблення. А пан дырэктар настойвае: час — ён пахне. Кожны на свой манер. Адчуць, злавіць пах часу — яшчэ тое майстэрства. Ⓜ

Эміліян Каміньскі. *Фота з сайта imdb.com.*

Пан Слонь пачынае і вытрымлівае

«ZUS, АЛЬБО ЗЗЯЮЧАЯ УСМЕШКА СЛАНА» Ў ТЭАТРЫ «КАМЯНІЦА»



Перадусім варта паведаміць, што драматургія «слановай усмешкі» належыць Майклу Куні і ў арыгінале мае назву «Cash on Delivery». Майкл, сын Рэя Куні, існага англійскага майстра так званых бульварных камедый, піша не толькі сцэнары (і вырабляе фільмы, і сам здымаецца), але і п'есы для тэатра — як той казаў, у стылі бацькі. Гэта значыць, спанатрана грувасціць неверагоднае на невытлумачальнае, вымагаючы ад выканаўцаў бездакорнага валодання акцёрскімі тэхнікамі, а ад пастаноўшчыкаў — нефармальнай логікі ды сцэнічных тэхналогій. Балазе ў нашым выпадку пляцоўка была аснашчана традыцыйнымі лесвіцамі й дзвярыма (лічыце, уваходамі ды выхадамі), так што ледзь не кожны, хто на ёй з'яўляўся, быў сама менш асуджаны абазнацца, памыліцца і трапіць у ідыёцкае (чытай: смешнае) становішча. Рэжысёр Эміліян Каміньскі так вынаходліва прыстасаваў да сучасных польскіх рэалій англійскі фарс (праўда, спадар Куні-малодшы жыве і стварае ў Галівудзе), што ў пэўных сцэнах і на некаторых паваротках сюжэта можна было ўгледзець водгукі на мясцовыя серыялы, шоу, тэлевізійныя навіны; адначасова пацярпелі вобразы Мэрлін Манро і Канчыты Вурст; не забыліся і на прадстаўнікоў палітычных партый. Але звыклы боб з гарохам сучаснай камедыі становішчаў, дзе ўсе па-свойму вартыя адно аднаго, у польскім варыянце займеў хоць і вымушанага, аднак ледзь не станоўчага персанажа! Беспрацоўнаму мастаку Эрыку Слоню, сыгранаму Самборам Чарнотам, пераважная бальшыня залы ад пачатку сімпатызавала, а ў фінале адкрыта спачувала. Відаць, тое, што ў Вялікабрытаніі магло выглядаць толькі як шыкоўнае, дасціпнае, непараўнальнае махлярства, сігналізавала памятлівым палякам пра нядаўнюю сацыяльную бяду: Эрык Слонь страціў адзіную крыніцу існавання і не прычакаў дапамогі. Тады ён распрацаваў прыватную сістэму адметнага вымагальніцтва з сістэмы дзяржаўнай, прыдумаўшы сабе хваробы і суседзяў па жытле, кволых ды нямоглых. Вядома, пастараліся і Эрыкавы сябры, ды так, што грошы з рахунку вынаходлівага мастака доўга не зводзіліся. Але якомусь бюракрату неадкладна спатрэбіліся ўласнаручныя подпісы гаротнікаў...

Нахабны падман службы ZUS (Zakład Ubezpieczeń Społecznych), якая займаецца сацыяльным забеспячэннем, глядзельня прабачыла, прапусціла, папусціла і, відаць, палічыла за найменшае зло (з вядомымі агаворкамі). А далей павяло рэй акцёрскае абаянне пана Чарноты, шалёны тэмпарытм падзей на мяжы абсурду і адметная характарнасць персанажаў. Правяраючы на імя Валерыян Хіпаліт Южг у выкананні Паўла Бурчыка доўга паляваў на Слоня, але, сутыкнуўшыся асабіста, дае веры ўсяму, што той вярзе, бо мае ўразлівую, далікатную натуру. Дарэчы, на невымоўнасці прозвішча пабудаваны цудоўны эпізод: Слонь спатыкаецца, намагаецца, выпраўляецца і канчаткова заблытвае сумленнага агента. Прадстаўнікі з пахавальнай канторы робяць усё, каб суцешыць замоўцу і як мага хутчэй выправіць ягонага сваяка ў апошні шлях, бо спраўныя прафесійнікі (прыкладам, Томаш Гесікоўскі, удаючы былога ваяку-інтэрнацыяналіста, дадае адпаведнага рускага каларыту) умеюць спачуваць — так што і фармальнасці потым, хіба нябожчык яшчэ жывы. Апошні, прайдзісвет на імя Юрэк, прамяніць такі здаровы аптымізм, што з усіх прыгод вылузваецца зайздросным жаніхом — у ягоных вартасцях пераконвае Уладзіслаў Гжыўна. Часам персанажы здатныя падмануць саміх сябе альбо адвесці вочы ад праўды, калі гэта дапаможа: даверлівымі і добразычлівымі насуперак абставінам іх зрабіў рэжысёр Эміліян Каміньскі. На жаль, убачыць яго ў ролі дзядзькі Эрыка, пра якую добра адгукалася варшаўская прэса, не выпала. Уразлівым партнёрам Самбора Чарноты ў гэтай ролі зрабіўся Яраслаў Бабэрэк, сваімі пераўвасабленнямі і вар'яцтвамі падымаючы інтрыгу пастаноўкі да напалу вельмі высокага градусу. Але пасля бадзёрага фінальнага яднання махляроў і дзяржаўных службоўцаў не прамінула агарнуць думка пра сам прадмет кепікаў і кпінаў: ці вартая існавання сістэма (у нашым выпадку — сацыяльнага забеспячэння), здатная спарадзіць і так працягла заахвочваць злоўжыванні? Ⓜ

«ZUS, альбо Ззяючая Усмешка Слана». *Фота з сайта тэатра teatrkamienica.pl.*

Рабі **кіно**, чалавеча!

ДЗЯРЖАЎНАЯ ВЫШЭЙШАЯ ШКОЛА КІНО, ТЭЛЕБАЧАННЯ І ТЭАТРА Ў ЛОДЗІ ІМЯ ЛЕОНА ШЫЛЕРА

Антон Сідарэнка





Марыюш Гжэгожэк.
Фота Сяргея Ждановіча.

АДУКАЦЫЯ Ў СФЕРЫ КІНАМАСТАЦТВА НАДЗВЫЧАЙ ПАПУЛЯРНАЯ Ў СЁННЯШНЯЙ ПОЛЬШЧЫ. ПРАКТЫЧНА Ў КОЖНЫМ БУЙНЫМ ГОРАДЗЕ ДЗЕЙНІЧАЕ ТАКАЯ ШКОЛА АБО АДМЫСЛОВАЕ АДДЗЯЛЕННЕ ЎНІВЕРСІТЭТА. АЛЕ БЕЗУМОЎНЫМ ЛІДАРАМ І АЎТАРЫТЭТАМ ЗАСТАЕЦЦА ЗНАКАМІТАЯ КІНАШКОЛА Ў ЛОДЗІ. ЛЕТАСЬ ЯНА АДЗНАЧЫЛА СЕМДЗЕСЯТ ГАДОЎ З ДНЯ ЗАСНАВАННЯ І АДМЫСЛОВА ДА ГАДАВІНЫ АБРАЛА САБЕ СЛОГАН — «RÓB KINO CZŁOWIEKU!».

Пад сучаснай назвай Дзяржаўная вышэйшая школа кінематографа, тэлебачання і тэатра імя Леона Шылера, свайго першага рэктара, вядомая з 1958-га, калі да Дзяржаўнай вышэйшай школы кінематаграфіі, створанай у 1948 годзе, далучылася Дзяржаўная вышэйшая школа акцёрскага майстэрства, перанесеная з Варшавы, да таго часу не адноўленай пасля вайны.

Многія вядомыя польскія рэжысёры і аператары, такія як Анджэй Мунк, Януш Маргенштэрн, Вітальд Сабачыньскі, Ежы Вуйчык, Станіслаў Ленартовіч, Януш Насфетэр і трохі пазней Анджэй Вайда, Ежы Скалімоўскі і Казімеж Куц, былі студэнтамі гэтай школы ў першыя гады яе існавання. У 1948—1950-х у школе выкладаў выбітны італьянскі кіназнаўца, рэжысёр і сцэнарыст, былы дырэктар Эксперыментальнага кінацэнтра і адзін з заснавальнікаў неарэалізму ў кіно Умберта Барбара.

А далей — зорныя імёны Рамана Паланскага, Кшыштафа Кеслёўскага, Ежы Скалімоўскага, Кшыштафа Занусі, Марселя Лазіньскага, Юліюша Махульскага, Збігнева Рыбчыньскага, Яцэка Блавута, Кшыштафа Краўзэ, Збігнева Замахоўскага, Цэзарыя Пазуры, Малгажаты Шумоўскай, Міхала Энглерта і яшчэ мноства і мноства рэжысёраў, акцёраў, сцэнарыстаў і аператараў. Сярод выпускнікоў школы — самыя знакамітыя прадстаўнікі польскага кінематаграфічнага і тэатральнага мастацтва, тыя, чыімі намаганнямі польская культура стала вядомая ва ўсіх кутках свету.

Цяперашні рэктар Школы доктар Марыюш Гжэгожэк узначаліў сваю альма-матар сем гадоў таму. У 1991-м ён скончыў рэжысёрскую майстэрню знакамітага Войцеха Ежы Хаса і адразу атрымаў рэпутацыю аднаго з самых цікавых маладых рэжысёраў польскага кіно і тэатра. Яго стужкі «Размова з чалавекам з шафы» і «Каралева анёлаў» папоўнілі шэраг яскравых польскіх фільмаў дзевяностых. Выкладаць у школе Марыюш Гжэгожэк пачаў яшчэ студэнтам, дапамагаючы свайму майстру, і ніколі не пакідаў яе, атрымаў званне прафесара. А з 2012 года ён займае кабінет рэктара ў галоўным адміністрацыйным корпусе, старым асабняку, пабудаваным сям'ёй лодзскага прадпрымальніка Оскара Кона ў 1903-м, дзе прыняў дэлегацыю нашага часопіса і ласкава пагадзіўся адказаць на пытанні.

Доктар Гжэгожэк, што складаней: здымаць стужкі як рэжысёр або быць рэктарам такой вялікай і паважанай установы, як Лодзская кінашкола?

— Мне часта задаюць гэтае пытанне. І я магу адказаць на яго, бо заняткі тэатральнай рэжысурай і кінашкола ў маім жыцці непарыўна звязаны. Сюды я прыйшоў упершыню студэнтам яшчэ ў 1984-м, пасля таго як некалькі гадоў займаўся гісторыяй мастацтваў у Ягелонскім універсітэце ў Кракаве. Па заканчэнні школы я выкладаў тут, стаў прафесарам, але ўвесь час жыў паміж Лоддзю і Варшавай, у якой у асноўным ставіў спектаклі і здымаў фільмы. Такі лад жыцця зрабіўся для мяне натуральным, і я не падзяляў гэтыя сферы дзейнасці. Больш за тое, некалі я пасмейваўся з рэктараў, бо мне казалася, што рэктар — гэта няўдалы рэжысёр. Аднак у гісторыі школы настаў такі момант, калі, як мне падалося, яна не мела добрага гаспадара, і я пагадзіўся стаць рэктарам, але пры ўмове, што буду не толькі чыноўнікам, бо заўсёды падыходжу да праблем творчым чынам.

Калі мяне абралі рэктарам, надышоў час пасяліцца ў Лодзі і больш шчыльна займацца праблемамі кінашколы. Нешта атрымалася зрабіць, нешта — не, аднак я кірую школай спецыфічна, нетрадыцыйна. Камусьці гэта падабаецца. Ды ёсць і такія, каму не падабаецца. Тым не менш гэты мой тэрмін на пасадзе рэктара ўжо другі — калегі выказалі мне павагу і абралі яшчэ раз, але ў любым выпадку ў наступным годзе ён скончыцца і я, нарэшце, буду больш займацца мастацтвам. І, мяркую, гэта будзе найперш тэатр, бо ў тэатры я люблю магчымасць працаваць без спеху, люблю тэатральную энергетыку, работу з акцёрамі, а яе ў тэатры, зразумела, куды больш. Ды, безумоўна, ёсць планы і на здымкі кінастужкі. Іншая справа, што ўмовы, патрэбныя пры кінавытворчасці, больш складаныя, чым у тэатры, кіно вымагае куды больш рэсурсаў ды высілкаў.

У чым сакрэт поспеху кінашколы? Змяняюцца часы, пакаленні, сама тэхніка і тэхналогія кіно, а ў Лодзь кожны год з розных краін і кантынентаў прыязджае ўсё больш ахвотнікаў стаць вашымі студэнтамі.

— Я лічу, што справа тут абсалютна ў рынкавых, я б сказаў, капіталістычных фактарах. Паўсюль — і ў свеце, і ў Еўропе — паўстаюць прыватныя кінашколы, шмат якія з іх абапіраюцца на гучныя назвы і імёны. Але я б вылучыў некалькі момантаў, што ўплываюць менавіта на наш поспех. Па-першае, наша школа мае даволі гучнае, даўно вядомае імя. Сярод мноства іншых кінашкол мы вылучаемся сваім сур'ёзным характарам. Пагадзіцеся, семдзесят гадоў працы ствараюць пэўную рэпутацыю. У гэтую рэпутацыю ўваходзяць і сем дзесяцігоддзяў падтрымкі з боку дзяржавы, і нашы сур'ёзныя адносіны да кіно як да мастацтва. Тут, у школе, мы ставімся да кіно менавіта як да мастацтва, гэта добра вядома і таксама працуе на на-





ша рэнамэ. Нашы метады навучання пабудаваны на эстэтычных прынцыпах. Мы вылучаем у нашых студэнтаў і развіваем у іх гэты эстэтычны складнік ці не з самых уступных экзаменаў. Мы шчыльна працуем са студэнтамі, для нас важная наша рэпутацыя, тут ніхто не можа сказаць, што заплаціў грошы і проста атрымаў дыплом. Студэнты ў нас працуюць, і працуюць вельмі шмат. Мы вызвалены ад абавязку заігрывання са студэнтамі. У нас усё проста: ці развіваешся, хочаш працаваць, ці да пабачэння. Фільмы нашых выпускнікоў знаходзяцца на ўзроўні, і ён якраз стварае высокую рэпутацыю школы. Студэнцкія стужкі трапляюць на самыя сур'ёзныя фестывалі свету, ідуць у пракаце. У школе выкладаюць Асобы, і з нашых сцен выходзяць Асобы, наша праграма накіраваная на тое, каб не вучыць усіх па адной схеме, а рыхтаваць глыбокія індывідуальнасці. У нашай праграме ёсць і агульныя дысцыпліны, кшталту «Гісторыі мастацтваў», але мы намагаемся, каб галоўны эфект ад навучання атрымліваўся ў выніку непасрэднай супрацы з майстрамі. Вучыцца ў нас няпроста, бо праца пабудаваная на сутыкненні асоб. Трэба прыкладаць значныя намаганні, каб выконваць усе ўмовы і пункты з праграмы. Напрыклад, кожны студэнт-рэжысёр, без розніцы, плануе ён займацца дакументалістыкай або іграваным кіно, павінен на адным з курсаў зняць дакументальную карціну. Гэта патрэбна, каб рэжысёр здолеў адчуць, што з сябе ўяўляе рэчаіснасць, зразумець свет вакол.

Па-другое, школа дае вельмі добрыя навыкі працы ў кінавытворчасці, абсалютна ўсе нюансы кінарамёстваў. Нашы студэнты працуюць на прафесійным, самым дасканалым абсталяванні. Таму выпускнікі канкурэнтаздольныя ў нашай і прылеглых сферах.

І па-трэцяе, школа — гэта кінагорад, дзе ёсць магчымасць здымаць сапраўднае кіно па найноўшых тэхналогіях. На стужкі нашых навучэнцаў мы выдзяляем штогадова каля двух мільёнаў долараў — студэнтам не даводзіцца шукаць нейкіх спонсараў, якія ахвяруюць грошы на іх курсавыя і дыпломы. Гэта вельмі важкая перавага на фоне іншых установаў. Можна сказаць, што школа дае добрае спалучэнне інтэлектуальнага развіцця і тэхнічных навыкаў.

Якія рысы характару павінны быць у маладога чалавека, каб стаць студэнтам школы?

— Я б назваў адразу дзве: шаленства і матываванасць. Бо каб стаць нашым студэнтам, трэба мець не толькі талент і атэстат аб сярэдняй адукацыі. Трэба мець вялікае натхненне і змогу прайсці вельмі нялёгкі шлях навучання. Таленты раскрываюцца толькі ў працэсе работы над сабою. Ёсць такая праблема: мы з'яўляемся ўстановай дзяржаўнай, таму да нас могуць паступаць выпускнікі агульнаадукацыйных ліцэяў, то-бок адразу ж пасля экзаменаў. Калісьці рэжысура была для тых, хто ўжо мае ўніверсітэцкі дыплом; цяпер гэта змянілася, і ў нас сапраўды вялікі паток вельмі маладых людзей, яшчэ недаспелых, несфармаваных, якія толькі шукаюць сябе ў жыцці. Звычайна мы стараемся такіх не прымаць. Але мы даем шанец людзям праявіць сябе, бо адразу патэнцыйнага рэжысёра не відаць. Навучанне ў нас — свайго роду інтэлектуальная эмацыйная прыгода.

Пагадзіцеся, з кожнага набору студэнтаў сапраўднымі адкрыццямі, тымі, хто штурхаюць кіно наперад, выпрацоўваюць сваю асабістую мову ў мастацтве, становяцца адна-дзве асобы. За дзесяцігоддзі працы ў школе я бачыў колькі таленавітых студэнтаў, якія маглі зрабіць цікавыя стужкі, але ў іх адсутнічалі вельмі важныя для кіно рысы характару — упэўненасць у сабе, уменне настойваць на сваім, прыцягваць на свой бок людзей, працаваць супольна, выразна тлумачыць калегам па здымачнай групе свае задумы. Бо нават эксперыменты патрабуюць надзвычай дакладнага планавання і разліку.

Ці памятаеце вы свой першы дзень у школе і тыя словы, з якімі да вас звяртаўся ваш майстар Войцех Ежы Хас? Цяпер вы гаворыце новым студэнтам тыя самыя словы або нешта іншае?

— Я марыў пра кіно з самага дзяцінства, але калі я прыйшоў у школу, то ўжо не быў нейкім пачаткоўцам, бо прайшоў курс навучання ў Ягелонскім універсітэце. Сітуацыя тады з наборам была значна іншая, бо на навучанне прэтэндавала блізу 400 чалавек на месца, а зараз каля 40. Калі я прыехаў у Лодзь, то ўбачыў натоўп абітурыентаў і мог бы ўцячы. Але сам выгляд школы выклікаў такі энтузіязм, што дадаў мне энергіі прайсці экзаменацыйныя выпрабаванні, а потым застацца тут.

Супраца з Войцехам Ежы Хасам была вельмі плённай, сапраўдным творчым працэсам. Ён дазваляў мне рабіць шмат таго, што не было прадугледжана праграмай. Хоць першы год навучання тут і першы дзень асабліва былі надзвычай няпростымі, я б сказаў — цяжкімі. Выратоўвалі тыя, хто працаваў з намі: Войцех Ежы Хас, Ежы Каваляровіч, Казімеж Карабаш, Анджэй Бжазоўскі, Філіп Баён. Іх уплыў на школу і наша кіно ў цэлым складана пераацаніць.

Сучасныя студэнты іншыя, больш самастойныя, шмат працуюць індывідуальна — адпаведна, і стаўленне студэнтаў і выкладчыкаў змяніліся.

Якія словы вы сказалі б праз год свайму змену шчыку, наступнаму рэктару школы?

— Сказаў бы, што гэтая праца патрабуе сапраўднай самааддачы. Гэта не пасада, а місія. Сказаў бы, каб ён нікому нічога не абяцаў, не маніпуляваў людзьмі, каб не гуляўся ў «маленькага палітыка», а быў чалавекам і рабіў сваю працу як мага лепш. ⓜ

Войцех Смажоўскі. Правакатар неспакою

Антон Сідарэнка

МАСТАЦТВА КІНО АДЫГРЫВАЛА НАЙВАЖНЕЙШУЮ РОЛЮ Ў ПОЛЬСКІМ ГРАМАДСТВЕ НА ПРАЦЯГУ ЗНАЧНАЙ ЧАСТКІ XX СТАГОДДЗЯ. ДАСТАТКОВА ЎСПОМНІЦЬ, ЯК ФІЛЬМЫ АНДЖЭЯ ВАЙДЫ, КШЫШТАФА КЕСЛЁЎСКАГА, КШЫШТАФА ЗАНУСІ, АГНЕШКІ ХОЛАНД, ВОЙЦЕХА ЕЖЫ ХАСА, ЕЖЫ КАВАЛЕРОВІЧА ДЫ ІНШЫХ АЎТАРАЎ — КОЖНЫ ПА-СВОЙМУ — ПАДТРЫМЛІВАЛІ Ў ГЛЕДАЧАХ ЧАЛАВЕЧУЮ ГОДНАСЦЬ, СМЕЛА ПАДЫМАЛІ ВОСТРЫЯ МАРАЛЬНЫЯ ДЫ ПАЛІТЫЧНЫЯ ПРАБЛЕМЫ, НАГАДВАЛІ ПРА ІСТОТНЫЯ МОМАНТЫ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ГІСТОРЫІ. ПОЛЬСКІЯ І МІЖНАРОДНЫЯ ГЛЕДАЧЫ ВЕЛЬМІ ВЫСОКА АЦЭНЬВАЛІ ПОЛЬСКАЕ КІНО ТЫХ ГАДОЎ МЕНАВІТА ЗА СМЕЛАСЦЬ ДЫ АДКРЫТАСЦЬ — У ПЕРШУЮ ЧАРГУ Ў ДАЧЫНЕННІ ДА САМЫХ БАЛЮЧЫХ ПРАБЛЕМ ГРАМАДСТВА І ДЗЯРЖАВЫ.

З паступовым адыходам старэйшага пакалення польскіх кінематаграфістаў, якое прынята называць пасляваенным, сінематограф Польшчы істотна мяняўся — цяпер ён працуе па рынкавых законах, на вялікіх і малых экранах дамінуюць фільмы забаўляльных жанраў. Здавалася, «кіно маральнага неспакою» засталося ў далёкім мінулым. Аднак колькасць гледачоў і касавыя зборы карцін Войцеха Смажоўскага дазваляюць казаць, што ніша ўзбуджальніка грамадскай думкі ў польскім кіно не засталася вакантнай. Войцех Смажоўскі выступае ў сваіх фільмах як запраўскі правакатар — закранае самыя балючыя моманты нацыянальнай ідэнтычнасці і грамадскія праблемы. Яго відовішчныя стужкі выклікаюць неверагодныя спрэчкі і скандалы. Ды нязменна збіраюць мільёны гледачоў — напрыклад, апошні па часе фільм «Клір», паводле дадзеных з сайта Польскага інстытута кінамастацтва, паглядзела ў кінатэатрах каля 5,2 мільёна чалавек, стужка заняла першае месца па выніках 2018 года, трэцяе месца па колькасці аўдыторыі з 1989-га. Для мясцовага кінапракату лічбы немалыя.

Першы значны поспех прыйшоў да рэжысёра ў 2004 годзе, калі яго «Вяселле», вольная інтэрпрэтацыя п'есы Станіслава Выспяньскага стагадовай даўніны, атрымала прыз на фестывалі ў Лакарна, а потым была падтрыманая прызамі на нацыянальным кінафэсце ў Гдыні ды вялікай цікавасцю гледачоў. У абсурдысцкім стылі чорнай камедыі Смажоўскі паказваў сучаснае вясковае жыццё. Далей быў «Дрэнны дом» (2009) — зроблены ў стылі film noir гістарычны дэтэктыў, падзеі ў якім разгортваліся ў часы ПНР. У стужцы «Ружа» (2011) Смажоўскі ў вельмі вострай ды адкрытай манеры праз драму кахання паказаў трагедыю пасляваеннага польскага грамадства. «Дарожны патруль» (2013) — захапляльны сучасны трылер аб праблеме карупцыі ў праваахоўных органах. Карціна «Песні пітушчых» (2014), экранізацыя нашумелага рамана сучаснага аўтара Ежы Пільха, без эківокаў расказвае пра яшчэ адну праблему — алкагалізм.

Важным пунктам кар'еры для Войцеха Смажоўскага стала стужка «Валынь», прысвечаная трагічнай старонцы польскай гісторыі — так званай Валынскай разні. Апрача неадназначнай ацэнкі на радзіме, фільм атрымаў вялікі міжнародны рэзананс. Апошні па часе твор Смажоўскага «Клір» ізноў правакуе мясцовую публіку з дапамогай вострай сатыры на прадстаўнікоў каталіцкага духавенства.


Войцех Смажоўскі. *Фота Рафала Пляцэка / Гільдыя польскіх рэжысёраў.*

Сюжэты вашых фільмаў закранаюць найбольш балючыя пытанні жыцця як польскага грамадства, так і кожнага чалавека. Якім чынам вы выбіраеце гісторыі для сваіх карцін? Як вызначаеце прыярытэт той ці іншай тэмы?

— Я здымаю фільмы пра тое, што мне найбольш муляе вока ў навакольнай рэчаіснасці. Часам гэта не прапрацаваныя, бо нязручныя і выціснутыя, фрагменты нашай польскай гісторыі, ад якіх гадамі адмаўляліся («Ружа» і «Валынь»), часам актуальныя праблемы, такія як гісторыя карупцыі («Дарожны патруль») або апошні фільм («Клір») пра інстытут каталіцкай царквы, што ў Польшчы з'яўляецца дзяржавай у дзяржаве.

Некаторыя сцэны ў вашых фільмах проста шакуюць. Ствараючы асобныя эпізоды, вы ўяўляеце, якая будзе рэакцыя гледачоў? Вы любіце глядзець вашы фільмы ў кінатэатрах, каб убачыць рэакцыю шараговых аматараў? Калі так, якая была самая незвычайная ці цікавая рэакцыя?

— Кіно павінна правакаваць, эмацыйна ці інтэлектуальна, або — і так, і гэтак. Часам, хаця і не вельмі часта, атрымліваецца здзейсніць пераацэнку каштоўнасцей у свядомасці гледачоў. На момант прэм'еры я аддаю фільм гледачам, я ніколі не прабіраюся ў залу, каб паслухаць, якая будзе рэакцыя. Пра гэтыя рэакцыі я даведваюся пазней — напрыклад, у час размоў з аўдыторыяй пасля сеансаў. Маўчанне і цішыня, што бываюць падчас фінальных цітраў, з'яўляюцца для мяне ўзнагародай.

У 2016 годзе вы знялі фільм «Валынь» пра генацыд і трагедыю Другой сусветнай вайны. У 1985 годзе ў Беларусі быў зняты «Ідзі і глядзі» рэжысёра Элема Клімава пра трагедыю жыхароў беларускіх вёсак, спаленых фашыстамі. Вы ведаеце гэты твор? Што паўплывала на ваша рашэнне зрабіць фільм «Валынь»?

— Безумоўна, я ведаю фільм Клімава, для мяне гэта кіно найвышэйшага гатунку. Выдатнае, вечнае кіно.

Калі я пачаў працаваць над «Валынню», пунктам адліку быў адказ на пытанне: што павінна здарыцца ў свядомасці людзей, каб чалавек для чалавека, сусед для суседа стаў такім жорсткім, бязлітасным? Калі я заканчваў, самым галоўным быў адказ на пытанне: як жыць пасля канца свету? Пакуль я працаваў, я меў надзею, што кожны глядач пасля прагляду майго фільма вернецца дадому і прытуліць сваіх дзяцей. І калі менш узнёсла — даследаванні паказалі, што палова польскага грамадства нічога не ведала пра пагромы на Крэсах, усход-

ніх межах, а палова з гэтай паловы, якая заяўляла, што ведае, ведала няпраўду. У часы камунізму казаць пра гэта забаранялася, бо на той тэрыторыі ўжо быў Савецкі Саюз, а не Польшча. Пасля ўступлення Польшчы ў Еўрасаюз — таксама «не», бо для Польшчы важнымі былі добрыя адносіны з Украінай.
Такія фільмы заўсёды з'яўляюцца для грамадства нясвоечасова.
Я сам родам з паўднёва-ўсходняй Польшчы, мой бацька нарадзіўся ў Барыславе (цяпер Украіна), у 1944-м яго бацька і мой дзед уцяклі з сям'ёй на тэрыторыю сённяшняй Польшчы — яны збеглі, бо ўжо ведалі, што адбывалася з палякамі раней, у 1943 годзе, на Валыні.

Як вы выбіраеце акцёраў для асобных роляў у сваіх фільмах? Якімі навыкамі павінен валодаць артыст, каб быць запрошаным да супрацоўніцтва з Войцехам Смажоўскім?

— Шмат што залежыць ад гісторыі, якую я хачу расказаць. Акцёраў другога і трэцяга плану я часта задзейнічаю ў іх амплуа, але выканаўцаў з першага плану мне падабаецца пускаць «супраць цячэння». Вядома ж, талент не перашкодзіць. Лепш, каб акцёр быў аналітычным падчас падрыхтоўкі і адмовіўся ад аналізу на карысць эмоцый падчас здымак. Я вельмі цаню паўтарэнне ў дублях, хаця мне здаралася — наўмысна, бо я вырашаю, які будзе акцёрскі склад маіх фільмаў, — працаваць з акцёрамі, якіх настолькі нясуць эмоцыі, што кожны дубль яны робяць крыху інакш.

Вы стваральнік фільмаў як на сучасныя, так і на гістарычныя тэмы. У сувязі з гэтым я хацеў бы спытаць вас пра новы праект, які тычыцца першай у Польшчы каралеўскай дынастыі Пястаў. Наколькі, на ваш погляд, мастацкія стужкі могуць інтэрпрэтаваць гістарычныя падзеі?

— Існуе такі фільм Таранціна, ён называецца «Бясслаўныя выродкі». Фільм вельмі добры, але я яго неяк не палюбіў. Не палюбіў, таму што мне ўсё яшчэ цікава, колькі амерыканцаў пасля паказу былі і дагэтуль упэўненыя, што Гітлера забілі ў кінатэатры?
Зусім пазбегнуць інтэрпрэтацый у кіно нельга, але маёй асновай з'яўляецца рэалізм, што б гэта ні азначала. Ствараецца сцэнар серыяла. Раней і я, і Войтэк Рэжак, з якім мы разам пішам гэтую гісторыю, шмат чыталі, работа з гістарычнымі дакументамі і падрыхтоўка доўжыліся некалькі гадоў. Вядома ж, праца не заменіць таленту, аднак сцэнар і кожны этап абмяркоўваецца і будзе абмяркоўвацца з лепшымі спецыялістамі ў гэтай тэме. Гэта неабходна, таму што на Youtube захавалася вельмі мала запісаў і фільмаў X стагоддзя. *(Усміхаецца.)*

Як вы ацэньваеце развіццё польскага кіно за апошнія гады? Якія кар'ерныя планы Войцеха Смажоўскага на бліжэйшую будучыню?

— Польскае кіно па-ранейшаму маецца больш чым добра, але змянілася ўлада і зменяцца фільмы. У першую чаргу гэта закране тыя вялікія, гістарычныя, дарагія праекты, якія патрабуюць падтрымкі дзяржаўных устаноў. Надыходзіць цэнтралізацыя кінаадукацыі, дзяржава хоча кантраляваць кінематаграфію, у гэтым сэнсе мы вяртаемся ў эпоху камунізму. Існуе небяспека, што замест фільмаў, якія маюць смеласць задаваць нязручныя пытанні пра наша мінулае, усё болей будзе ўзнікаць напышлівага гістарычнага кіно, а яго адметная рыса — адсутнасць здольнасці крытычнага погляду на гісторыю ды таксама прапаганда і нацыяналістычнае суцяжніцтва.
Пра тое, ці так гэта, я неўзабаве змагу пераканацца на сваім прыкладзе. Дзеянне майго наступнага фільма адбываецца на вяселлі і на мясакамбінаце, а рэтраспектыўная частка распавядае пра яўрэйскія пагромы, якія здзейсніла падбухторанае немцамі польскае насельніцтва пасля нападу Германіі на СССР 22 чэрвеня 1941 года. Хваля такіх пагромаў прайшла праз многія краіны — Латвію, Украіну, Румынію, а таксама праз Беларусь.
Няма ў свеце краіны, якая б не мела чорных плям у сваёй гісторыі, падзей, якія яна хацела б сцерці з памяці. Але высвятленне праўды пра злачынствы — гэта шлях да большай колькасці злачынстваў. Я цярпліва чакаю падтрымкі Польскага кінаінстытута або абгрунтаванай адмовы ў атрыманні субсідый на мой новы фільм. Ⓜ

1. «Валынь». 2016.
2. «Клір». 2018.
3. «Песні пітушчых». 2014.
4. «Дарожны патруль». 2013.


1.


2.


3.



4.

Музеі
ў Польшчы


6.


6.



19.


7.

НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ МУЗЕІ ў:

1. Варшаве (mnw.art.pl);
2. Кракаве (mnk.pl);
3. Познані (mnp.art.pl);
4. Шчэціне (muzeum.szczecin.pl);
5. Вроцлаве (mnwr.pl).

ВАРШАВА
6. Каралеўскі тракт:
• Музей «Каралеўскі замак»
zamek-krolewski.pl
• Музей «Палац на востраве» ў Каралеўскіх Лазенках
lazienki-krolewskie.pl
• Музей у Вілянове
wilanow-palac.pl
7. Музей гісторыі польскіх яўрэяў POLIN
polin.pl
8. Музей Варшаўскага паўстання
1944.pl
9. Музей-сядзіба Шапэна ў Жэлязовай Волі
muzeum.nifc.pl
КРАКАЎ
10. Вавель
wawel.krakow.pl
11. Фабрыка Шындлера
muzeumkrakowa.pl/oddzialy/fabryka-schindlera
12. Капальня солі Вялічка
kopalnia.pl
ГДАНЬСК
13. Музей Другой сусветнай вайны
muzeum1939.pl
14. Еўрапейскі цэнтр Салідарнасці
ecs.gda.pl
15. Марскі музей
nmm.pl
16. Замкавы музей у Мальбарку
zamek.malbork.pl
ПОЗНАНЬ
17. Замак у Курніку
bkpan.poznan.pl
18. Палац у Рагаліне
rogalin.mnp.art.pl
ЛОДЗЬ
19. Музей мастацтва
msl.org.pl

РЭГІЯНАЛЬНЫЯ МУЗЕІ

20. Комплекс у Баранаве Сандамерскім
baranow.com.pl
21. Замак Ксёнж у Валбжыху
ksiaz.walbrzych.pl
22. Пяскова Скала
pieskowaskala.eu
23. Капальня солі Бохня
kopalnia-bochnia.pl
24. Замак у Лянцуце
zamek-lancut.pl
25. Замак Чоха
zamekczocha.com
26. Музей нетыповых ровараў
muzeumrowerow.pl
27. Татраньскі музей
muzeumtatrzanskie.pl
28. Дом Мікалая Каперніка, Торунь
muzeum.torun.pl
29. Музей перніка, Торунь
muzeumpiernika.pl
30. Падляшскі музей у Беластоку
muzeum.bialystok.pl

Польшча багатая на музеі, іх больш за тысячу — гістарычных, мастацкіх, прыродазнаўчых, літаратурных, тэхнічных, мемарыяльных ды краязнаўчых. Немагчыма вылучыць найлепшыя, але, каб прыблізна пазнаёміць чытачоў «Мастацтва» з музейнай культурай краіны-суседкі, мы склалі спіс з 30 музеяў Польшчы і пазначылі іх на арт-мапе.



ЗАПРАШАЕМ У ЗАХАПЛЯЛЬНАЕ ПАДАРОЖЖА!

СТЫПЕНДЫЯЛЬНАЯ ПРАГРАМА

GAUDE POLONIA

Стыпендыяльная праграма Міністра культуры і нацыянальнай спадчыны Рэспублікі Польшча «Gaude Polonia»

Нацыянальны цэнтр культуры ў Варшаве абвяшчае набор на XIX конкурс (на 2020 год) стыпендыяльнай праграмы Міністра культуры і нацыянальнай спадчыны Рэспублікі Польшча **«Gaude Polonia»**. Праграма «Gaude Polonia» прызначана для маладых творцаў і перакладчыкаў з краін Цэнтральнай і Усходняй Еўропы, у першую чаргу з Беларусі і Украіны.

Стыпендыяльнае знаходжанне ў Польшчы пачнецца 1 лютага і будзе доўжыцца да 31 ліпеня 2020 года. Набор удзельнікаў ажыццяўляецца на конкурснай аснове. Кандыдаты павінны валодаць польскай мовай на базавым узроўні.

Заяўкі прымаюцца да 15 кастрычніка 2019 года.

Неабходныя дакументы:

- заяўка на атрыманне стыпендыі;
- мінімум 2 рэкамендацыі ад вядомых у абранай галіне дзейнасці творцаў;
- партфоліа ў папяровым ці электронным выглядзе CD/DVD.

Заяву на ўдзел можна падаць праз **Польскі інстытут у Мінску** (Мінск, вул. Валадарскага, 6) або непасрэдна ў **Нацыянальны цэнтр культуры ў Варшаве** (01-231 Варшава, вул. Плоцка, 13).

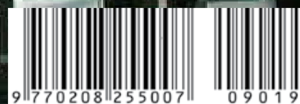
Падрабязная інфармацыя аб Праграме, умовах удзелу і бланкі анкет на старонцы **nck.pl/dotacje-i-stypendia/stypendia/programy/gaude-polonia/dokumenty.**

Дадатковую інфармацыю можна атрымаць у Нацыянальным цэнтры культуры ў Варшаве (тэл. +4822 3509530, e-mail: bberdychowska@nck.pl), а таксама ў Польскім інстытуце ў Мінску (тэл. +37517 2006378, 2009581).





ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.